T.6052

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழியல்

JOURNAL OF TAMIL STUDIES

JUNE & DECEMBER 1996

49 & 50

தமிழியல்

JOURNAL OF TAMIL STUDIES

49 & 50

JUNE & DECEMBER 1996

Articles in the Journal of Tamil Studies do not necessarily represent either the views of the International Institute of Tamil Studies or those of the Board of Editors.

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

Board of Governors

1996

CHAIRMAN

Dr. M. TAMILKUDIMAGAN

Hon'ble Minister for Tamil Official Language - Tamil Culture & Hindu Religious Charitable Endowment, Govt. of Tamilnadu

VICE-CHAIRMEN

Dr. V.C. KULANDAISWAMY

Former Vice-Chancellor, Indira Gandhi National Open University, New Delhi.
(IATR - Representative)

Vice-Chancellor

University of Madras, Chennai.

Vice-Chancellor

Annamalai University, Annamalainagar.

Vice-Chancellor

Madurai Kamaraj University, Madurai.

Vice-Chancellor

Tamil University, Thanjavur.

MEMBERS

Dr. F. GROS

Former Director, French Institute of Indology, Pondicherry (IATR - Representative)

DIRECTOR

Central Institute of Indian Languages, Mysore.

SECRETARY TO GOVERNMENT

Dept. of Tamil Development - Culture, Govt. of Tamilnadu.

COMMISSIONER AND SECRETARY

Dept. of Finance, Govt. of Tamilnadu.

MEMBER SECRETARY

Dr. S.S. RAMAR ILANGO

Director, International Institute of Tamil Studies, Chennai - 113.

BOARD OF EDITORS

Dr. F. GROS
Former Director, French Institute of Indology, Pondicherry

Dr. KAMIL V. ZVELEBIL
Former Professor of Dravidian Linguistics, University of Utrecht, Holland

Dr. G.L. HART
Dept. of South and South East Asian Studies, University of California, U.S.A.

Dr. S. AGESTHIALINGAM
Former Vice Chancellor, Tamil University, Thanjavur.

Dr. A. VELUPILLAI
Former Professor of Tamil, University of Jaffna, Srilanka.

Editor
Dr. S.S. RAMAR ILANGO

Associate Editor
Dr. K. BHAGAVATHI

OUR CONTRIBUTORS

Dr. S. Agesthialingam
Former Vice-Chancellor (Tamil University), Annamalainagar, Chidambaram-608 002, Tamil Nadu.

Mr. S. Raguraman
Dept. of Tamil, Kanchi Mamunivar Post-Graduate and Research Centre, Pondicherry - 8.

Dr. V.I. Subramoniam
Hon. Director, I.S.D.L., St. Xavier's College post, Thiruvananthapuram - 695 586, Kerala.

Dr. N. Subramanian
Associate Professor, Dept. of Tamil, University of Jaffna, Sri Lanka.

Dr. P. Solvilangum Perumal
Tamil Professor, 8, Kural Nagar, Fathima College (opp.), Madurai - 625 018, Tamil Nadu.

Dr. N. Jagadeesan
Prof. of History, K.M. Centre for P.G. Studies, Lawspet, Pondicherry - 605 008.

Dr. S.N. Kandaswamy
Professor and Head, Department of Literature, Tamil University, Thanjavur - 613 005, Tamil Nadu.

Dr. R. Kothandaraman
Tolkappiyar Centre for Fundamental Research, Pondicherry.

Dr. K. Meenakshi
Professor (Retd.), B Wing B/6, Ist Floor, Ganga Park, Pingala Vasti, Mundhwa Road, Pune-411 036.

Mr. Michael Wright
Sun Sangkhit, P.R. Dept., Bangkok Bank Ltd., Thailand.

Dr. Nirmal K.A. Selvamony
Professor, Madras Christian College, Tambaram.

Dr. S.V. Shanmugam
Professor (Retd.), 142, Mariappanagar, Annamalainagar, Chidambaram - 608 002, Tamil Nadu.

Mr. Thamil Mani Aranga Murugaiyan
Head of the Language Department, West London Tamil School, London.

CONTENTS

1.	தொல்காப்பியரின் 'யாப்பு' கோட்பாடு	முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம்	1
2.	புதுச்சேரியில் குழந்தைக் கவிதைகள்	திரு. சா. இரகுராமன்	21
3.	பாண்டிச்சேரி பி.எல். சாமி	முனைவர் வ. அய். சுப்பிரமணியம்	35
4.	கலாநிதி க. கைலாசபதியின் ஆய்வு நோக்கு	முனைவர் நா. சுப்பிரமணியன்	39
5.	டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையரின் தமிழ் நடை	முனைவர் பூ. சொல்விளங்கும் பெருமாள்	54
6.	The Harbours of the Ancient Tamil Country	Dr. N. Jagadeesan	66
7.	Tamil Literature through the Ages - A Bird's Eye View	Dr. S.N. Kandaswamy	78
8.	The Word - Initial Yā - In Tamil	Dr. R. Kothandaraman	98
9.	Guidance Poems (āṟṟuppaṭai) and the dānastutis (RV): A Comparative Study	Dr. K. Meenakshi	108
10.	Metamorphosis - The Sacred Gable in Siamese and South Indian Architecture	Mr. Michael Wright	140
11.	Elements of Axiology in Tolkappiyam	Dr. Nirmal K.A. Selvamony	171
12.	The Concepts of Standard dialect and Regional dialects in Tamil Grammars	Dr. S.V. Shanmugam	188
13.	Unity in Diversity	Mr. Tamil Mani Aranga Murugaiyan	201

நூல் மதிப்புரை 214

தொல்காப்பியரின் 'யாப்பு'க் கோட்பாடு

ச. அகத்தியலிங்கம்

எழுத்து, சொல், பொருள்

தொல்காப்பியம் தமிழ் மொழியின் முதல் இலக்கண நூல் *(கிடைத்தனவற்றுள்)* மட்டுமன்று; முதல் நூலாகவும் உள்ளது. இதுவே திராவிட மொழிகளில் காணப்படும் முதல் நூலுமாகும். தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் இலக்கண உலகிலும் மிகச் சிறப்பாக வைத்து எண்ணப்படுவது இது. எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூன்று அதிகாரங்களைப் படைத்து முழுமையான ஒரு இலக்கண, பாவியல் நூலாகச் செய்த பெருமை தொல்காப்பியருக்குண்டு. எழுத்து, சொல் ஆகியவற்றில் தமிழ் மொழியின் இலக்கணத்தையும் பொருளதிகாரத்தில் அன்றையத் தமிழ்ப் பாவியலையும் மிகப் பரந்து படக் கூறியுள்ளார் அவர்.

செய்யுள்

பொருளதிகாரம் அன்றையத் தமிழ் இலக்கியத்தின் சிறந்த ஒரு விமர்சனமாக விளங்குகின்றது. அன்றையச் சொற்கலையாக்கங்களைப் பற்றிக் குறிப்பாகவும் பாட்டு அல்லது பா பற்றி மிக விரிவாகவும் கூறியுள்ள அதிகாரம் பொருளதிகாரம். தமிழ்நாட்டில் அன்று வழங்கிய இக்கலையாக்கங்களை இளம்பூரணர் "தொடர் மொழி" எனக் கூறுவார் *(பொருள் 384)*. தொல்காப்பியர் இவையனைத்தையும் இணைத்துத்தான் செய்யுள் எனக் குறிப்பிடுவார்.

> "எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுள் தெரியின்
> அடிவரையல்லன ஆறென மொழிப"

எனக் கூறுவார் *(இளம். 466; பேரா. 476)*. இந்த எழுவகையான செய்யுள் பற்றித்தான்.

> "பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
> அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்"

எனத் தொல்காப்பியம் கூறும். பாட்டு அல்லது பா எனக் கூறப்படும் செய்யுள் வகையினையும் அதன் விரிவுகள், விளக்கங்கள், பண்புகள், பலதிறப்பட்ட உறுப்புக்கள் ஆகியன பற்றியும் தொல்காப்பியம் விரிவாகக் கூறும்.

செய்யுள்

அடிவரையறை உள்ளது	அடிவரையறை அல்லன
பா அல்லது பாட்டு	உரை, நூல், வாய்மொழி பிசி, அங்கதம், முதுசொல்

பாட்டு

இவ்விரண்டு வகைச் செய்யுட்களுக்குமிடையே காணப்படும் வேறுபாடு அல்லது வேற்றுமை அடிவரையறையில் மட்டுமன்று; வேறு பல பண்புகளிலும் இவை மாறுபட்டவை. இவை இரண்டுக்குமிடையே மலைக்கும் மடுவுக்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமை போன்று வேறுபாடுகள் உள்ளன. பாடுபொருள், உருவ ஆக்கம் என்ற நிலைகளிலும் வேற்றுமை உண்டு. இந்நிலையில் பாட்டு அல்லது பா எனக் கூறப்படும் செய்யுளின் பல்வேறு பண்புகள், உறுப்புகள், அவற்றின் பணி, ஒட்டு மொத்தமான பயன்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறுவதுதான் செய்யுளியல். முதல் சூத்திரத்தில் சுருக்கமாகக் கூறிப் பின்னர் விரிவாக விளக்கும். ஒரு சில சூத்திரங்களில் உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் ஆகியவை பற்றிப் பேசியுள்ள காரணத்தால் இது செய்யுளியல் எனப் பொதுவாக ஒரு பெயரைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. இல்லையேல் இதனைப் பாவியல் (கவிதையியல்) என்றே பெயரிட்டு அழைத்திருப்பார் தொல்காப்பியர் என எண்ண இடம் உண்டு. அத்தனை அளவுக்குப் பாவியல் எண்ணங்களும் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் செறிந்து காணப்படுவது தொல்காப்பியரின் செய்யுளியல். செய்யுளியல் அன்றையக் கவிதையியல் வளர்ச்சியையும் வளத்தையும் காட்டுவது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் பரந்துபட்ட ஒருங்கிணைந்த ஒரு பாவியல் கோட்பாட்டை விளக்குவது. அதன் ஒரு அங்கமே செய்யுளியல்.

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள்

தொல்காப்பியர் தன்னுடைய செய்யுளியல் முதல் சூத்திரத்தில் செய்யுளின் உறுப்புகளாக *34* கூறுவார். இவற்றைக் கூறும்போது 'ஆறுதலையிட்ட அந்நாலைந்தும்.....பொருந்தக் கூறிய வெட்டொடுந் தொகைஇ" என்று கூறுவதும், பின்னர் அதைத் தொடர்ந்து "நல்லிசைப் புலவர் செய்புளுறுப்பென வல்லிதின் கூறி வகுத்துரைத் தனரே" எனவும் கூறுவார். இங்கு நல்லிசைப் புலவர் எனக் கூறுவது காணத்தக்கது. உரை எழுதிய இளம்பூரணர் எதுவும் கூறாவிடினும் பேராசிரியர், "இக்கூறப்பட்ட முப்பத்து நான்கும் பேரிசைப் புலவரால் செய்யப்படுஞ் செய்யுட்கு உறுப்பாமென வன்மையால் வகுத்துக் கூறினர் புலவர்" எனக் குறிப்பிடுவார். எனவே, பேரிசைப் புலவரால் செய்யப்படுஞ் செய்யுட்குத் தான் இவை உறுப்பு எனக் கருதலாம்.

மீண்டும் அவர், "நல்லிசைப் புலவர் செய்புளென்பது, இவ்வுறுப்பனைத்துங் குறையாமற் செய்யப்படுவன நல்லிசைப் புலவர் செய்யும் செய்புளெனப் படுமென்றவாறு. நல்லிசைப் புலவர் செய்புள் எனவே, எழுநிலத்தெழுந்த *(396, 476)* செய்புளுள்ளும் அடிவரையறைபுடையவற்றுக்கே இவ்விலக்கண மென்பதூஉந் திணையே கைகோளெனக் கூறும் உறுப்பு முதலாயினவெல்லாம் ஏனை அறுவகைச் செய்யுட்கும் *(476-7)* உறுப்பாகாவென்பதூஉம் அவையொழிந்த உறுப்பினுள் ஏற்பன பெறுமாயினும் ஆண்டு வரையறையின்மையிற் கூறானென்பதூஉம் அவை செய்தாரெல்லாம் அவற்றானே நல்லிசைப் புலவரெனப் படாரென்பதூஉம் பெற்றாம்" எனக்

கூறுவார். எனவே, பா என்று கூறப்படுவதற்கே இத்தகைய இலக்கணம் என்பது போதரும். உரையும் நூலும் ஓரளவு நல்லிசைப் புலவர்களால் ஆக்கப்படுவது எனக் கூறினாலும் மேற்கூறிய இலக்கணம் சிறந்து விளங்கும் பா அல்லது பாட்டு வகைக்கே இது மிகப் பொருந்துவது என்பது போதரும்.

திணை, கைகோள் முதலாயின எனப் பேராசிரியர் கூறுவது கவனித்தற்பாலது. திணை, கைகோள் போன்ற பாடுபொருள்கள் சிறந்த பாடுபொருள்கள். இதனைக் கூறுவதற்குப் பலவகையான பண்புகள் வேண்டும். அக இலக்கியங்கள் சிறந்து விளங்குவன. இவற்றின் புறமும் அவ்வாறே. இத்தகைய செய்யுட்கள் மனித வாழ்வின் பிம்பங்கள். இத்தகையவற்றை அரிஸ்டாட்டில் "INVENTION, IMITATION" என்றெல்லாம் கூறுவார். இத்தகைய சிறந்த பாடுபொருள்களைச் சிறந்த வழியில் கூறுவதே சிறந்த கவிதைகள் என அவர் (POETICSI) கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது.

நூல், உரை போன்றவற்றை நன்கு கவனித்தால் அவற்றின் பாடுபொருள்கள் இத்தன்மையனவா? என்பது கேள்விக்குரியது. இந்நிலையில் அவை அக, புற இலக்கியங்களைப் போன்று சிறந்து நிற்பவையா என்பதும் ஆராய்தற்குரியது. கவிதை என்பது **"Crown of Literature"** என்றும், **"Cream of Literature"** என்றும், **"Queen of Literature"** என்றும், **"Crest of Literature"** என்றும் பல்வேறு அறிஞர்களால் கூறப்படும் நிலையில் தொல்காப்பியர் கூறும் இவ்விலக்கணங்களும் உறுப்புகளும் சிறந்த கவிதைகளுக்கே உரியன எனக் கருதலாம்.

"நல்லிசைப் புலவர் செய்யுளுறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத்தனரே"

என்ற அடிகளில் வரும் "நல்லிசைப் புலவர்" என்பதையும் "செய்யுள்" என்பதையும் இணைத்து நல்லிசைப் புலவர்களின் செய்யுள் என எடுத்துள்ளார் பேராசிரியர். இதனால்தான் "நல்லிசைப் புலவரால் செய்யப்படும் செய்யுள்'' எனப் பொருள் எழுதுகிறார். 'நல்லிசைப் புலவர் வகுத்துரைத்தனரே' என்பது போன்று எழுவாயாகக் கொள்ளுதலும் தகும். எனினும் பேராசிரியர் கொண்டமை சிறந்துள்ளது. மேலும், "நல்லிசைப் புலவர்" என்பதற்குப் "பேரிசைப் புலவரால்" எனப் பாடம் ஒன்றும் உள்ளது எனச் சுட்டிக் காட்டுவார் வெள்ளைவாரணன்.

நச்சினார்க்கினியரும் இது பற்றி விளக்குங்கால், "இவ்வுறுப்புக் குறையாமற் செய்யுட் செய்வார் நல்லிசைப் புலவர் என்பதூஉம் அடிவரையறையில்லா நூன் முதலிய ஆறற்கும் திணை முதலிய உறுப்பு ஆகா என்பதூஉம், அவற்றுள் நூலும் உரையும் ஒழிந்த நான்கும் செய்தார் இசைப்புலவராகார் என்பதூஉம் உணர்க" எனக் கூறுவார். எனவே, இவ்விலக்கணம் பாட்டு என்பதற்கே உரியது என்பது அவர்கள் எண்ணம்.

யாப்பு

செய்யுளுக்குரிய அல்லது பாவுக்குரிய உறுப்புக்களாகச் சொல்லப்படும் *34* உறுப்புக்களுள் "யாப்பு" என்பதும் ஒன்று. தொல்காப்பியம் இதுபற்றி,

"எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்"

என்ற சூத்திரத்தில் (இளம். *383*, பேரா. *390*) கூறும்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளுறுப்பாகக் கூறும் முதல் நூற்பாவில்,

"மாத்திரை யெழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்தசீரே அடி யாப்பெனாஅ"

எனக் கூறிய நிலையில்தான் அடிக்குப் பின்னர், அடி பற்றிப் பேசிய பின்னர் யாப்பு பற்றிக் கூறியுள்ளார். இதன் காரணம் என்ன என்பது பற்றிப் பின்னர்க் காண்போம்.

தொல்காப்பியர் *34* உறுப்புக்களையும் கூறும்போது முதல் இருபத்தாறையும் பின்னர் வரும் அம்மை அழகு போன்ற எட்டையும் பிரித்து நிற்பார். இவ்வெட்டினையும் பேராசிரியர் "வனப்பு" என்பார். இதனால் முதல் *26* உறுப்புக்களும் கவிதையாக்கத்துக்கு அல்லது பாட்டு அல்லது பா ஆக்கத்துக்கு மிகவும் வேண்டற்பாலன என்பது போதரும். இவற்றுள்ளும் ஒரு சில காரணங்களின் அடிப்படையில் பிரித்துக் கூறுவர் பலர்.

இளம்பூரணர்

இச்சூத்திரத்துக்குப் பொருள் எழுத வந்த இளம்பூரணர், "எழுத்து முதலாக அசைச்சீர் அடி என ஈண்டோதப்பட்ட அடியினாற்றான் குறித்த பொருளையிறுதியடியளவு முற்றுப் பெற நிறுத்துதல் யாப்பென்று சொல்லுவர் புலவர் என்றவாறு" என்பார்.

இவருடைய கருத்துப்படி எந்தவொரு செய்யுட் பொருளையும் இறுதியடி வரையிலும் அடிகள் முழுவதிலும் கொண்டு வந்து சேர்த்து முடிக்க வேண்டும் எனக் கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். மேலும் இவர் இதுபற்றிக் கூறும்போது, "யாதானுமொரு பொருட்கண்ட பல சொற்றொடுத்து வழங்குங்கால் குறித்த பொருளை முடிக்க வேண்டும் சொல்லே சேர்த்துக் கூறல் வேண்டும்" எனவும் கூறுதல் கவனித்தற்பாலது. எனவே, பொருளை எவ்வாறு முடிப்பது என்பதில்தான் இவருடைய எண்ணம் வேரூன்றியுள்ளது எனக் கருதலாம். இந்நிலையில் இவர் "முடிய" என்ற சூத்திரச் சொல்லுக்கு "முடிவுபெறுதல்" அல்லது "முற்றுப்பெறுதல்" (TO END) என்ற பொருளையே கொண்டுள்ளார் என முடிவு கட்டலாம். மேலும் இவர் அடுத்த

சூத்திரத்தில் "குறித்த பொருள் முடியுமாறு சொற்றொடுத்தல் என்று கொள்ளப்படும்" என்று கூறுவதும் இதனையே வலியுறுத்தும்.

இன்னும் சிறிது தெளிவாகக் கூறினால் இளம்பூரணர் எல்லாச் செய்யுட்களிலும் அல்லது குறிப்பாகப் பாக்களில் செய்யுட் பொருளை முடிவுபெறக் கூறும்போது செய்யுள் முழுவதும் உள்ள அடிகள் அதில் பங்கு கொள்ள வேண்டும் என்பதும், அப்பொருள் இறுதி அடிவரை சென்று முற்றுப் பெற்று இருத்தல் வேண்டும் என்றும் கூறுவதாகக் கருதலாம்.

இக்கருத்து வேறொரு கருத்தையும் மறைமுகமாகத் தருவது காணலாம். அதாவது எடுத்த பொருளுக்கு வழிவகை செய்யாதிருத்தல் கூடாது என்ற கருத்தையும் கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். இதையும் இளம்பூரணர் கவனிக்கத் தவறவில்லை. இதனால்தான் இவர் "அது மிகாமல் குறையாமல் கூறவேண்டும்" எனக் கூறுவார். எனினும் இளம்பூரணர் கருத்துப்படி இறுதியடிவரை வந்து கருத்து முற்றுப்பெறக் கூறுதலே யாப்பு என்னும் உறுப்பின் பணி எனக் கருதுவதே பொருத்தம். இதைத்தான் அவர் பொருள் எழுதும்போது "குறித்த பொருளையிறுதி யடியளவு முற்றுப்பெற நிறுத்துதல் யாப்பு" எனக் கூறினார். "நாட்டல்" என்பதற்கு 'நிறுத்துதல்' எனப் பொருள் கொள்ளுகிறார். முடிய நாட்டுதல், முடியுமாறு நிறுத்துதல், இறுதியடியில் நிறுத்துதல் எனக் கொள்ளலாம். இதற்கு உதாரணமாக,

"தாமரை புரையும் காமர் சேவடிப்
பவளத்தன்ன மேனித் திகழொளிக்
குன்றி ஏய்க்கும் உடுக்கை குன்றின்
நெஞ்சு பக எறிந்த அஞ்சுடற் நெடுவேற்
சேவலங் கொடியோன் காப்ப
ஏமவைகல் எய்தின்றால் உலகே"

என்ற குறுந்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளைத் தந்து இப்பாடலின்கண் உள்ள முருகவேள் காப்ப உலகங்காவற்பட்டது என்னும் பொருளை "முடித்தற்பொருட்டு" பாடலின்கண் காணப்படும் எல்லா உறுப்புக்களாலும் நாட்டியவாறு கண்டு கொள்க என்பார். நாட்டியவாறு என்பது முற்றுப் பெற்றவாறு என்ற பொருளிலேயே அவரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்கும் அவர் "முடித்தற் பொருட்டு" என எழுதுவது காணத்தக்கது.

எல்லாவகைப் பாக்களிலும் "பொருள் முடித்தல் பெறவேண்டும்" என்பது உண்மைதான். எனினும், இப்பொருளைத்தான் தொல்காப்பியம் கொண்டுள்ளதா? அதனைக் குறிக்கும் முகத்தான்தான் "முடிய" என்றும், "நாட்டல்" என்றும் இரண்டு சொற்களையிட்டு அடித்துக் கூறுகிறதா என்று ஆராய்தல் நலம் பயக்கும்.

எல்லாப் பாடல்களும் பொருள், குறித்த பொருளை முடியுமாறு சொல்லுதல் இயற்கைதானே! இது எல்லாக் கவிஞர்களுக்கும் தெரிந்த ஒன்றுதானே! அல்லது சாதாரணமாகக் காணப்படும் பண்புதானே! என்ற எண்ணம் எழுவது இயற்கை. இந்த எண்ணம் இளம்பூரணருக்கும் எழுந்துள்ளது. இதனைத்தான் அவர், "இது சொல்ல வேண்டியதென்ன? செய்யுட் பாடுவோர்க்கு இயல்பன்றோவெனின்" எனக் கூறுவார். எனினும் இதனை ஓர் உறுப்பாக ஓதுகின்ற நிலையில் இத்தகைய பொருள் கூறப்படுகின்றது என்பது போன்று கூறுவார் அவர். இதுபற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும்.

பேராசிரியர்

இச்சூத்திரத்துக்குப் பொருள் எழுத வந்த பேராசிரியர் இதன் பொருளாகக் கூறும்போது, "எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்குறித்த பொருளை முடிய யாத்தல் யாப்பாவதென்று சொல்லுவர் புலவர்" என அதே சொற்களைவிட்டு எழுதினாலும் பின்னர் விளக்கும் போதுதான் அவர் இளம்பூரணரை விட்டு எவ்வளவு தூரம் விலகிச் செல்லுகிறார் என்பது தெரிய வரும். குறித்த பொருளை அடிக்கண்ணே முடிக்க வேண்டும் என்பது அவர் கருத்து.

"அடிக்கண்ணே முடியுமெனவே இருசீரும் முச்சீரும் கிடப்ப முடிய நாட்டினும் நாற்சீர் கொண்டு முடிய நாட்டினும் அமையுமென்பது" எனக் கூறுவார். எனவே, அடி அளவுக்குப் புறத்தே போகக் கூடாது என்பது அவர் எண்ணம்.

எனவே, 'அடியிற்' எனச் சூத்திரத்தில் வருவதை ஒருமையாகக் கொண்டு, "ஒவ்வொரு அடியிலும் பொருள் முடிய வேண்டும்" எனக் கொள்ளுவது தெரியவரும். இதைத்தான் அவர் பின்னர், "குறித்த பொருளென்றது அவ்வடியில் தான் வைக்கக் கருதிய பொருளைப் பிறிதோர் அடியுங்கொண்டு கூட்டாது அமைந்து மாறச் செய்தல்" (மாறச் செய்தல் என்பதற்கு வரச் செய்தல் என்ற பாடமும் உண்டு) என எழுதுவார். குறித்த பொருள் என்பதற்கு, "ஆசிரியர் பாட்டு முழுவதிலும் குறித்த அல்லது சொல்ல வேண்டிய பொருள்" என்று பொருள் கூறாது ஒவ்வொரு அடியிலும் தான் வைக்கக் கருதிய பொருள் எனக் கூறுகிறார். எனவே, இவர் கருத்துப்படி, கவிஞன் ஒவ்வொரு அடியிலும் ஒரு பொருளை வைக்கக் கருதுகிறான் என்றாகின்றது. அவ்வாறு ஒவ்வொரு அடியிலும் வைக்கக் கருதிய பொருளை அது வேறு ஒரு அடிக்குப் போகாது அந்த அடியிலேயே முடிந்து விட வேண்டும். அவ்வாறு முடிந்து விடுமாறு யாத்தலே யாப்பு என எண்ணுகிறார் இவர் எனக் கருதலாம். எனவே, இவர் கருத்துப்படி, ஒவ்வொரு அடியிலும் ஒவ்வொரு பொருளைக் கூற வேண்டும் என்பதும் அப்பொருள் அந்த அடியிலேயே முடிந்துவிட வேண்டும் என்பதும் அது வேறு ஒரு அடிக்குக் கொண்டு செல்லப்படக் கூடாது என்பதும் விளங்கும். அடியில் முடியும் பொருளுக்கு உதாரணமாக, இவர்,

"மாயோன் மார்பி லாரம் போல
மணிவரை யிழிதரு மணிகிளரருவி
நன்பொன் வரன்று நாட
னன்புபெரி துடைய னின் சொல்லினனே"

என்று அடிகளைத் தருவார். இப்பாடல் அடிகளில் காணப்படும் ஒவ்வொரு அடியும் (இறுதியடியைத் தவிர) ஒவ்வொரு தொடராகவே உள்ளன. முழு வாக்கியங்களாக இல்லை.

சங்க இலக்கியங்களை நோக்கின் இவருடைய கருத்துக்கொப்ப மிக நல்ல பாடல்கள் உள்ளமை காணலாம். குறுந்தொகையில் காணப்படும் *40*ஆவது பாடல் ஒவ்வொரு அடி வாக்கியங்களாக உள்ளன.

"யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறை கேளிர்
யானும் நீயு மெவ்வழி யறிதும்
செம்புலப் பெயனீர் பொல
அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே"

என்ற பாடலில் முதலில் உள்ள மூன்றடியிலும் ஒவ்வொரு பொருளும் அவ்வவ்வடிகளில் வாக்கியங்களாக முற்ற முடிந்து நிற்பது. ஆனால் இறுதியிரண்டடிகளும் ஒன்று சேர்ந்து நிற்பன. பேராசிரியர் கருத்துப்படி அல்லது அவர் தந்த உதாரணப்படிப் பார்த்தால் இவ்விரண்டடிகளும் கூட 'போல' என்ற சொல்லைக் கொண்டு நிற்கும் நிலையில் (அவருடைய உதாரணத்தில் வரும் முதலடி "மாயோன் மார்பிலாரம் போல" போன்று) ஒவ்வொரு பொருளையும் ஒவ்வொரு அடியிலேயே முடித்து நிற்கின்றது. இந்நிலையில் இது சிறந்த ஓர் உதாரணமாகும்.

இப்பாடலைப் போன்றே புறப்பாடல் *(312)* ஒன்றும் உள்ளது.

"ஈன்று புறந்தருதல் என்றலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே
ஒளிறு வாள் அருஞ்சம முருக்கிக்
களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே"

என்ற பாடலும் அடிதொறும் ஒரு பொருள் முடியும் தனித்தனி வாக்கியங்களைக் கொண்டுள்ளது. ஈற்றடிகள் இரண்டும் இணைந்து நின்று ஒரு பொருள் குறித்து நிற்கின்றன.

ஒவ்வொரு அடியும் பொருள் முடிந்து நிற்றல் அவசியமா*?* அவ்வாறு எல்லாப் பாடல்களையும் ஆக்குதல் முடியுமா*?* சிறந்த பாடல்கள் அனைத்தும் இத்தகைய நிலையைக்

கொண்டனவா? பாடலின் மொத்த நிலை அல்லது ஒருமித்த நிலையின் சிறப்பும் செம்மையும் அல்லவா ஒரு பாடலுக்குச் சிறப்பு சேர்க்கும்? என்பன போன்ற இன்னோரன்ன வினாக்கள் இலக்கிய விமர்சகர்களிடம் எழுவது இயற்கை. இளம்பூரணர் மொத்தப் பாட்டின் பண்பைப் பற்றிப் பேசுவதும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

மேலும் இவர், "யாப்பறி புலவர் என்பது அவ்வாறு செய்தல் வல்ல புலவர் அது கூறினாரென்றவாறு" எனவும், அதனையடுத்து, "இது போலச் சீரும் பொருண்முடிய நிற்றலின் யாத்த சீரென்றான் என்பது" எனவும் கூறுவார். அதாவது ஒவ்வொரு சீரும் கூட இவ்வாறு பொருண்முடிய நிற்றல் வேண்டும் எனவும் கருதுவார். அதற்கு உதாரணமாக,

"மண்டில மழுங்க, மலைநிறங் கிளர,
வண்டின மலர்பாய்ந் தூத மீமிசைக்
கண்டற் கானற் குருகின மொலிப்ப"

என்ற அகநானூற்றடிகளைத் தந்து *(260)*, "இருசீரானும் முச்சீரானும் நாற்சீரானும் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டினவாறு கண்டு கொள்க" எனக் கூறுவார். இதில் மூன்றாவதுள்ளது ஐந்து சீர்களைக் கொண்டது.

இப்பாடல் அடிகளில் இரண்டிரண்டு சீர்களில் தொடர்கள்தான் முடிகின்றன. வாக்கியங்களே இரண்டு இரண்டு சீர்களில் முடியும் பாடல்களும் காணப்படுகின்றன *(பதிற்றுப்பத்து 18)*.

"உண்மின் கள்ளே அடுமின் சோறே
எறிக திற்றி ஏற்றுமின் புழுக்கே
வருநர்க்கு வரையாது பொலங்கலந் தெளிர்ப்ப
இருள்வண ரொலிவரும் புரியவிழ் ஐம்பால்
ஏந்துகோட் டல்குல் முகிழ்நகை மடவரல்
கூந்தல் விறலியர் வழங்குக அடுப்பே"

போன்ற பாடல்கள் ஏராளமாக உள்ளன. இதுபோன்றே *(புறம் 212)*,

"இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே"

என்ற பாடலும் காணப்படுகிறது.

இப்பாடல்களில் பல வாக்கியங்கள் இரண்டு சீர்களில் முடியினும் சில வாக்கியங்கள் பல சீர்களை எடுத்து வருவதைக் காண முடியும். முதல் பாடலில் கூந்தல் விறலியர் பற்றிய செய்தி பல சீர்களில் வருவதைக் காணலாம். இது போன்றே இரண்டாவது பாடலிலும் 'ஆண்மை தோன்ற" என்பது முதல் "முல்லையும் பூத்தியோ" என்பது வரையுள்ள பொருள் பல சீர்களில் தொடர்ந்து வருதல் காணத்தக்கது. எனவே, ஒரு பாடலில் ஒவ்வொரு செய்தியும் குறிப்பிட்ட அளவு சீர்களில் முடிய வேண்டும் என்று கூறுவது முடியாத ஒரு நிலையாகும். சில இரு சீர்களில் முடியும். சில மூன்று சீர்களில் முடியும், இன்னுஞ் சிலவோ நான்கு சீர்களில் அல்லது ஒரு அடியில் முடியும்; இவ்வாறு அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம்.

இன்னுஞ் சில பாடல்களை நோக்கின் ஒரு சீரில் முடியும் நிலையையும் காணலாம். கம்ப நாட்டாழ்வாரின் பல பாடல்கள் அத்தன்மைய.

"ஆர்த்தனர்; களித்தனர்; ஆடிப்பாடினர்;
வேர்த்தனர்; தடித்தனர்; சிலிர்த்து மெய்ம்மயிர்
போர்த்தனர்; மன்னனைப் புகழ்ந்து வாழ்த்தினர்;
தூர்த்தனர் நீள்நிதி, சொல்லினார்க் கெல்லாம்"

என்ற பாடல் (மந்.சூ.ப.26) இத்தன்மைத்துதான். இது போன்று எத்தனையோ பாடல்களைப் பல்வேறு நூல்களில் காணலாம். திருநாவுக்கரசரின் "காணிலார் கருத்தில் வாரார்" (திருமுறை. 4 பதிகம் 2) என்ற பாடலும் காணத்தக்கது. இது போன்றே "திருக்கண்டேன் பொன்மேனி கண்டேன்" என்ற பாடலில் உள்ள முதல் சீர் ஒரு பொருளைக் குறிப்பதுதான். இவ்வாறு எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காட்டிக் கொண்டே போகலாம். "கேட்டிசின் வாழி தோழி" (குறு. 36) போன்றவையும் இத்தகையவே.

நச்சினார்க்கினியர்

நச்சினார்க்கினியர் பேராசிரியரைப் பின்பற்றியே பொருள் கொள்ளுவார். "எழுத்து முதலாக அசையும் சீருமொன்றாகத் தொடர்ந்தீண்டிய வடிவிலேதான் வைப்பக் கருதிய பொருளைப் பிறிதோரடியுங் கொண்டு கூட்டாதமைந்து மாறச் செய்தல்" என்று அவர் பொருள் எழுதுவார். இது பேராசிரியரை அப்படியே பின்பற்றியிருப்பதைக் காட்டும். இதற்கு உதாரணங்களாக,

"நீரின் றண்மையுந் தீயின் வெண்மையும்"
"ஆகமீர் பெருஞ்செல்வர் தோன்றியக்காற் றொட்டு"

போன்ற அடிகளைத் தருவார். இவையும் பேராசிரியர் தருவன போன்ற தொடர்களே. ஒவ்வொரு அடியும் ஒவ்வொரு பொருளை முடித்து நிற்க வேண்டும் என்பதே இவருடைய எண்ணமும்.

"நால்வகைச் செய்யுட்கண் முடியுந் துணையும் அடிதோறும் குறித்த பொருளை முடிய நாட்டியவாறு காண்க" என எழுதுவார் இவர்.

மேலும் இவர் பேராசிரியரை யொட்டி "இருசீரானும் முச்சீரானும் குறித்த பொருளை முடிப்பனவும் அங்ஙன முடித்தொழிந்து அச்சீரை மேல் வருகின்ற வடியோடு பொருண் முடியச் செய்வனவும் சிறுபான்மை யாப்பென்று கொள்க" எனவும் கூறுவார்.

இவர் இது சிறுபான்மை எனவும், முடித்து அச்சீரை மேல்வரும் அடியோடு பொருண் முடியச் செய்வனவும் எனவும் கூறுவது காணத்தக்கது. நச்சினார்க்கினியர் சீர்களில் அதாவது இருசீரால் அல்லது முச்சீரால் பொருள் முடிவது என்பது சிறுபான்மை எனக்கூறுவது ஆராய்தற்குரியது. இவ்வாறு முடிவது சிறுபான்மை யென்றும் அடிதோறும் முடிவதே பெரும்பான்மை யென்றும் அவர் எண்ணுவது போன்று தோன்றுகின்றது.

வெள்ளைவாரணன்

வெள்ளைவாரணன் தன்னுடைய ஆய்வுரையாக *(1989, ப. 358)*, "இது நிறுத்த முறையானே யாப்பு என்னும் உறுப்பு உணர்த்துகின்றது" எனக் கூறிவிட்டு யாப்பு என்றால் என்ன என்பதை விளக்கு முகத்தான், "யாப்பு என்பது அடிதோறும் பொருள் ஏற்று நிற்பச் செய்வதோர் செய்கையாகும்" என்பார்.

மேலும் இவர் இச்சூத்திரத்தின் பொருளாக, "எழுத்து முதலாக அசை சீர் அடி எனத் தொடர்புற்று இயன்ற அடியினான் புலவன்தான் சொல்லக் கருதிய பொருளைச் சொற்கள் மிகாமலும் குறையாமலும் இறுதியளவும் முற்றுப்பெற நிறுத்துதல் யாப்பு என்னும் உறுப்பாகும் என்பார் செய்யுள் வல்ல புலவர்" எனக் கூறுவார்.

இவர் முதலில் யாப்பு என்பது அடிதோறும் பொருளை ஏற்றி நிற்கின்ற ஒரு செய்கை எனப் பேராசிரியர் கருத்தைக் கூறிப் பின்னர் உரையில் இளம்பூரணர் உரையைத் தழுவி எழுதுவதைக் காண்கிறோம். எனவே, இவ்விரண்டில் எது சிறந்தது, எது பொருத்தம், அல்லது வேறு புதுப்பொருள் உள்ளதா என்று எண்ணாமல் இரண்டையும் இணைத்து இரண்டையும் தந்து விடுதல் காணலாம். எனவே, இவர் கருத்து ஒரு தெளிவான எண்ணத்தைத் தருவதாக இல்லை.

யாப்பு என்ற சொல்லும் அதனை இங்கே பயன்படுத்தும் நோக்கமும்

செய்யுள் அல்லது செய்யுள் ஆக்கம் பற்றிக் கூறும்போது யாப்பு என்ற சொல் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறும். காரணம், இது அதனுடன் மிகமிகத் தொடர்பு கொண்டது. அதனால்தான் இச்சொல் பொருளதிகாரத்தில் அதிலும் குறிப்பாகச் செய்யுளியலில் பல்வேறு இடங்களில் வந்துள்ளமை காணலாம்.

யாப்பின் *(பொரு. 536, 537, 645)* யாப்பின *(பொ. 423)* யாப்பிற்கு *(பொ. 654)* யாப்பு *(387, 420, 383, 385, 452, 471, 540, 646, 653, 310, 384, 498, 100, 492, 250, 649)* ஆகிய இடங்களில் வந்துள்ளது. இவற்றுள் சில *(100, 492, 250, 649)* வன்மை (strength) என்ற பொருளைக் கொண்டிருப்பினும் மீதியுள்ள இடங்கள் அனைத்தும் செய்யுள் ஆக்கத்துடன் ஒட்டிய பொருளையே கொண்டுள்ளது. இது போன்றே யாத்த *(310)*, யாத்தல் *(643, 471)* ஆகிய சொற்களும் இத்துடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளவையாகக் காணப்படுகின்றன. செய்யுள் என்ற சொல்லே பொருள் அதிகாரத்தில் *10* இடங்களில்தான் வந்துள்ளது. அந்த நிலையில் இது மிக முக்கியமான ஒரு சொல்லாகக் காணப்படுகின்றது. செய்யுளின் *34* உறுப்புக்களில் ஓர் உறுப்பாக உள்ள ஒன்றுக்கு இத்தனை முக்கியமான ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் தொல்காப்பியர் என்று சொன்னால் காரணமின்றி இதனைச் செய்திருக்க மாட்டார். இந்நிலையில் தொல்காப்பியர் இவ்வுறுப்பினை மிகமிக முக்கியமான ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டிருக்கிறார் எனக் கருதுவதில் தவறு எதுவும் இல்லை.

யாப்பு என்ற சொல்லின் பொருள்

யாப்பு என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் பல இடங்களில் பல பொருள்களில் வந்துள்ளது *(பொருள். 383, 310, 384, 385, 387, 420, 452, 471, 498, 540.........)*. இது போன்றே யாப்பின் என்ற வினைச் சொல்லும் காணப்படுகின்றது.

"சின்மென் மொழியால் சீர்புனைந்தி யாப்பின்
அம்மைதானே அடிநிமிர்ந் தற்றே"

என்பது தொல். *536*ஆவது சூத்திரம். இது போன்றே அடுத்த சூத்திரமும் *537* "சீர்புனைந்தி யாப்பின்" என்ற தொடரையும் கொண்டுள்ளது. எனவே, "யாப்பு" என்ற சொல் வினைச் சொல்லிலிருந்து உண்டான பெயர் என்பது போதரும். யாப்பின் என்பதற்குத் 'தொடுப்பின்' எனப் பொருள் எழுதுவார் இளம்பூரணர். தொடுத்தல், கட்டுதல் போன்ற பொருளைக் கொண்டது. கட்டுதல் என்பதும் சில பொருள்களை ஒரு சேரக் கட்டுதல் என்ற பொருளையே இது கொண்டுள்ளது எனக் கருதலாம். மேலும் இச் சொல்லுக்குப் 'பொருத்தம்' (Suitable) (சூத்திரத்துட் பொருள் அன்றியும் யாப்புற இன்றியமையாதியைபவை. *649, 748)* வலிமையுடைமை (கூற்றவண் இன்மை யாப்புறத் தோன்றும். பொரு. *492)* ஆகிய பொருள்களிலும் வருதல் காணலாம்.

எனினும் இதன் மூலப் பொருள் அல்லது முக்கியமான பொருள் "கட்டுதல்" என்றே கொள்ளலாம். சொற்கலையாக்கங்கள் பற்றி இச் சொல் வரும் இடமெல்லாம் இந்த பொருளையே அடிப்படையாகக் கொண்டு, வரும் இடத்துக்கேற்ப அதையொட்டிய பொருள்களைக் கொண்டு நிற்பதாகக் கருதலாம். "மண்டிய யாப்பு" *(420)* "வெண்பா யாப்பு" *(387)* போன்ற இடங்களில் "பா" என்ற பொருளைத் தருவது. இதையும் வெண்பாவுக்குரிய "கட்டமைப்பு", வெண்பாவுக்குரிய

இலக்கணங்களால், ஓசையால் ஆன "அமைப்பு அல்லது ஆக்கம்" எனப் பொருள் கொள்ளலாம். "இரட்டையாப்பு" என வருவது *(396)* இரட்டைத் தொடையைக் கூறுவது. இதனையும் தொடையைக் கூறும்போது கூறுவதால் இரட்டையதாக வருவதற்குள்ள கட்டமைப்பு அல்லது ஆக்கம் எனக் கொண்டு இரட்டைத் தொடையைக் குறிப்பிடுவதாகக் கருதலாம். இரட்டையாப்பு என்பது இரட்டைத் தொடை என்றே இங்குப் பொருள் படும் *(கந்தசாமி, 229).*

பொதுவாகச் செய்யுளுக்குரிய கட்டமைப்பு என்ற பொருளிலும் இச் சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. "மரபேதானும் நாற் சொல்லியலான் யாப்பு வழிப்பட்டன்று" *(385)* என்ற சூத்திரத்தில் மரபு என்பது நான்கு வகைச் சொற்களால் செய்யுளுக்குரிய கட்டமைப்பு வழி நின்று கூறுவது எனப் பொருள் கொள்ளலாம். இதே பொருளில்தான் "யாப்பின் வழியது" என்ற இடத்திலும் பயன்படுகின்றது எனக் கருதலாம். எனவே யாப்பு என்ற சொல் பொதுவாகக் கட்டமைப்பு என்ற பொதுப் பொருளைத் தந்து பாக்கள் பற்றிக் கூறுங்கால் "பாக்கட்டமைப்பு" என்றும் வேறு வேறு உறுப்புக்கள் பற்றிக் கூறுங்கால் அவ்வவற்றின் கட்டமைப்பு என்றும் பொருள்படுதல் காணத்தக்கது. பொதுவாகப் பொருளதிகாரத்தில் இச்சொல் பல்வேறு நிலைகளில் எழுத்து, சொல், அசை, சீர், தளை, அடி போன்றவைகளின் உறுப்புக்களின் கட்டமைப்பு பற்றிக் கூறுவது எனக் கருதலாம். இன்னும் பொதுமைப்படுத்திக் கூறினால் எல்லாவிதமான சொற்கலையாக்கங்களின் கட்டமைப்பு பற்றிக் கூறுவது யாப்பு எனக் கருதலாம்.

செய்தல் என்ற பொருளில் இது பயன்படினும் *(ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப)* *(தோற்றுவித்தனர், ஆக்கினர், செய்தனர், இயற்றினர்)* பொருளதிகாரச் செய்யுளியலைப் பொறுத்தமட்டில் பாவாக்கம், சொற்கலையாக்கத்தின் ஆக்கம் பற்றிக் கூறுவது எனக் கருதலாம். கட்டுதல் என்ற பொருளே இதன் மூலப் பொருள். கன்னியாகுமரிப் பகுதியில் பாட்டு இயற்றுதல் என்ற பொருளில் "பாட்டு கட்டுதல்" என்ற தொடர் இன்றும் பயன்படுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. "அவன் நல்ல பாட்டு கட்டுவான்" போன்ற தொடர்கள் இன்றும் வழக்கத்தில் உள்ளன.

வலிமை; வலியுறுத்தல்

யாப்பு என்ற சொல் வலிமை, வலியுறுத்தல் என்ற பொருளிலும் வரக் காணலாம். தமிழ் அகராதி *(சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்)* இது வரும் பல பொருள்களுடன் வலியுறுத்தல் என்ற பொருளிலும் வரும் எனக் குறிப்பிடுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாகத் திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரையில் *(944)* வரும் "அற்றது அறிந்து என்னும் பெயர்த்துரை அதனை யாப்புறுத்தற் பொருட்டு" என்ற வரிகளை எடுத்துக் காட்டும் *(பக். 3400).*

மேலும் "உறுதி" என்ற பொருளையும் தரும். "யாப்புறு மாதவத்து" (மணி. பதி. *57)* என்ற தொடரைத் தரும். இந்நிலையில் வலியுறுத்துதல், உறுதிபட இருத்தல் என்ற பொருள்களைத் தருவது கவனிக்கத்தக்கது.

தொல்காப்பியத்திலும் "யாப்புறத் தோன்றும்" என்ற தொடருக்குப் பொருள் எழுதும் இளம்பூரணர் "வலியுறத் தோன்றும்" என எழுதுவார் *(492).*

யாப்பு என்ற சொல் வலியுறுத்திக் கூறுதல், வலிவாகக் கூறுதல், நிலைநாட்டிக் கூறுதல் எனப் பொருள்படும் எனக் கருதலாம்.

"ஊரும் அயலுஞ் சேரியோரும்
நோய் மருங்கறிநருந் தந்தையுந் தன்ஐயும்
கொண்டெடுத்து மொழியப்படு தலல்லது
கூற்றவண் இன்மை யாப்புறத் தோன்றும்"

என்பது *(492)* சூத்திரம். யாப்புறத் தோன்றும் என்பதற்கு "வலியுறத் தோன்றும்" எனப் பொருள் எழுதுவார் இளம்பூரணர்.

கவிதை உருவ ஆக்கம்

சிறந்த கவிதை என்பது சிறந்த பாடுபொருளை மட்டும் கொண்டிருத்தல் போதாது. அப்பாடுபொருளைச் சிறந்த முறையில் கூறவும் வேண்டும். இவ்வாறு சிறந்த முறையில் கூறும் கவிதைகளே மக்கள் மத்தியிலும் வாசகனின் உணர்விலும் உள்ளத்திலும் குடிகொண்டு விளங்கும். இவ்வாறு சிறந்த முறையில் கூறுவதற்குச் சிறந்த உருவ ஆக்கமும் வேண்டும். இதைத்தான் கவிதையின் உருவம் (FORM) எனக் கூறுவர். இதுபற்றிக் கூறும்போது,

"When we speak of the form of a literary work we refer to its shape and structure and to the manner in which it is made (thus its style) as opposed to its substance of what it is about"

என மேனாட்டறிஞர்கள் கூறுவர்.

இந்த உருவ ஆக்கத்தைப் பற்றி மிக நன்றாக அறிந்திருந்தவர் தொல்காப்பியர். உருவ ஆக்கத்தில் என்னென்ன வேண்டும் என்றும் அதை எப்படிச் செய்தல் வேண்டும் என்றும் என்னென்ன நிலையில் அவற்றைக் கூறுவது என்றும் இன்னோரன்ன கவிதை உருவ ஆக்க உத்திகளையும் தொழில் நுட்பங்களையும் (TECHNOLOGY), தன்னுடைய நூலில் மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார் அவர். கவிதையாக்கம் என்பது கடவுளின் அருட்பிரசாதத்தால், இறையுள்ள உந்துதலால் (DIVINE INSPIRATION) மட்டும் உண்டாவது அன்று என்றும் மனிதனின் அல்லது கவிஞனின் கைவினையாலும் (TECHNIC) அழகும் அந்தஸ்தும் பெற்று நிற்பது என்பதையும் உணர்ந்திருந்தார். பாடுபொருளும் அதற்கேற்ப அதனைச் சிறந்த உருவத்தில் கொண்டு வந்து உள்ளம் தொட நிறுத்தி வைக்கும் உருவமும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து கைகோர்த்து இரண்டறக் கலந்து நிற்கும்போதுதான் சிறந்த கவிதைகள் உருவாகின்றன என்பதையும் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். இதனால்தான் தமிழ்க்

கவிதையின், அன்றையத் தமிழ்க் கவிதையின் பாடு பொருளைப் பல்வேறு இயல்களில், அகத்திணை இயல், புறத்திணை இயல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய இயல்களிலும் எவ்வாறு கூற வேண்டும் என்பதை அல்லது உருவ ஆக்கத்தை உவம இயல், செய்யுளியல் ஆகிய இயல்களிலும் கூறிப்போந்தார்.

இந்நிலையில் செய்யுளியல் கவிதையின் உருவ ஆக்கம் பற்றிப் பரக்கக் கூறும் ஒரு பெரிய இயல் ஆகும். கவிதையின் செய்யுள் வடிவம் (VERSE FORM) எவ்வாறு உள்ளது, அதில் என்னென்ன உறுப்புக்களை எவ்வெவ்வாறு கூறுவது என்றெல்லாம் மிக ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் கூறியுள்ளார். செய்யுள் அல்லது பா வடிவத்திற்கு மிக இன்றியமையாத உறுப்புக்களான மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி ஆகியவற்றைக் கூறி அவை பற்றிப் பின்னர் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் பேசுதல் இது கருதியே எனக் கருதலாம்.

குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்

"குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்" என்பது பற்றிப் பேசும் பேராசிரியர் கருத்து முன்னரே விளக்கப்பட்டது. அப்போது ஒவ்வொரு அடியிலும் பொருள் முடிந்து நிற்கவேண்டியது அவசியமா? அல்லது அது சாத்தியமா? என்பன போன்ற ஐயப்பாடுகளும் எழுப்பப்பட்டன.

எந்த ஒரு நல்ல கவிதையும் அதன் முழுமைப் பண்பில் சிறந்து விளங்கும் என்பது இலக்கிய விமர்சகர்கள் கண்ட உண்மை. இந்த நிலையில் ஒவ்வொரு அடியிலும் ஒவ்வொரு கருத்தையும் வைத்துக் கூறுதல் என்பதும் அதனை அவ்வடியிலேயே முடித்து நிற்க வேண்டும் என்பதும் வேண்டாத ஒரு பண்பாகும். முடியாத ஒரு பண்புமாகும்.

குறித்த பொருள்

"குறித்த பொருள்" என்பது அடியின்கண் வைக்க வேண்டிய பொருள் என்பதைவிட முழுக் கவிதையில் வைக்க வேண்டிய, வைக்கிற பொருள் எனக் கொள்ளுவதே பொருத்தம். ஒவ்வொரு அடியிலும் பொருள் முடிந்து நிற்கும் நிலையில் சிறந்து விளங்கும் என்பது அவ்வடியில் சிறந்து முடியும் என்பதற்கு உத்தரவாதம் தருமே ஒழிய பாடல் பொருள் சிறந்து விளங்கும் என்பதற்கு உத்தரவாதம் தராது. எனவே, "குறித்த பொருள்" என்பதற்குப் "பாடலில் கவிஞன் சொல்ல விரும்புகிற பொருள்" எனக் கொள்ளுவதே பொருத்தம். ஒவ்வொரு அடியிலும் சில நேரங்களில் முழுப்பொருளுக்கு உதவுகிற நிலையில் சில சில பொருட்களை முடித்துக் கூறினும் பாடலில் கூற வேண்டிய பொருள் - முழுமையான பொருள் - பாடல் முழுவதிலும் நின்று முக்கியம் பெறுதலே எந்தவொரு பாடலுக்கும் சிறப்பைத் தரும்.

"குறித்த பொருள்" என்ற தொடர் தொல்காப்பியரால் வேறொரு இடத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. முதுமொழி பற்றிக் கூறும்போது *(இளம். 489, பேரா. 479),*

"நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியு முடைமையும்
மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்

குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி யென்ப"

என வருவதில் குறித்த பொருள் என்ற தொடர் காணப்படுகின்றது. இதைக் "கருதின பொருளை" என விளக்குவார் இளம்பூரணர். பேராசிரியரும் "குறித்த பொருளொன்றனை" என்றே எழுதுவார். இங்கு ஒவ்வொரு அடியிலும் வைக்கக் கருதிய எனப் பொருள் எழுதாமை காண்க. இந்நிலையில் குறித்த பொருள் என்பதற்குப் "பாடலின் கண் குறித்த பொருள்" எனக் கூறுதலே பொருத்தம். அதாவது அந்தப் பாடலால் கவிஞன் வாசகர்கட்குத் தரும் செய்தி (MESSAGE) அதாவது பாடலின் செய்தி எனக் கொள்ளுதலே பொருத்தம்.

இருசீரானும் முச்சீரானும்

மேலும் பேராசிரியர் இருசீரானும் முச்சீரானும் என்று கூறுவதும் பொருத்தமாக இல்லை. சில பாடல்களில் சில அடிகளில் இரு சீரான் முடியும். முச்சீரானும் முடியும். ஒரே பாடலில் எல்லாம் இரு சீராலோ அல்லது முச்சீராலோ முடிவதில்லை. மாறி மாறி வருவது சங்கப்பாடல்களைப் பார்த்தால் தெரியவரும்.

இந்நிலைக்கு உதாரணம் தர வந்த பேராசிரியர்,
"மண்டில மழுங்க மலைநிறங்கிளர"

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலை *(260)* உதாரணம் தருவார். இதில் முதலில் ஓரடியில் இரு சீர்களாலும் முடிய, அடுத்த அடியில் முச்சீரால் முடிய, அடுத்த பொருள் *5* சீரால் முடிய, அடுத்தது இரண்டு நான்கு சீரால் முடியப் பின்னர் வருவது எட்டுச் சீரால் முடிய •இவ்வாறு மாறி மாறி வருவது காணத்தக்கது. மேலும், இப்பாடலில் காணப்படும் பிற பகுதிகளைக் காண இந்த நிலைமை இல்லாமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. பாடல்களில் சில பகுதிகளில் பேராசிரியர் கருதுவது போன்று வரினும் பின்னர் மாறி மாறி வருதல் காணத்தக்கது. எனவே, பேராசிரியர் கூறுவதைக் கவிதைகளைப் பொறுத்தமட்டில் ஓர் ஒழுங்கான சட்ட விதிக்குள் கொண்டு வர முடியாது. குறித்த பொருள்களை நான்கு சீர் கொண்ட ஓர் அடிக்குள் முடித்து விடுதல் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் முடியாத ஒரு காரியம் ஆகும். நான்கு சீரைக் கடந்து நிற்கும் செய்திகள் ஏராளம். இதனைப் பேராசிரியர் தரும் அகப்பாடலிலேயே காண முடியும்.

இதனை நன்குணர்த்திருந்த நிலைமையில்தான் இளம்பூரணர் பாடல் முழுவதிலும் சென்று முற்றுப்பெற்று நிற்க வேண்டும் எனப் பொருள் கண்டார். ஒவ்வொரு அடியிலும் முற்றுப் பெற வேண்டும் என்பது பொருந்தாதது; பொதுவாகக் காணப்படுவதன்று. இதனால்தான் அவர் குறித்த பொருளை இறுதியளவு முற்றுப்பெற நிறுத்துதல் "யாப்பு" எனப் பொருள் கண்டார்.

இறுதியளவு என்பது பொருத்தமே. பாடல் முழுவதையும் ஒரு சேர வைத்துக் கூறுதலே சரியானது. இதனால்தான் அவர் இவ்வாறு கூறினார்.

அடியிற் குறித்த பொருள்

அடியில் என்பதற்கு இளம்பூரணர் "எல்லாவடிகளையும்" என்ற நிலையில் "அடிகளில்" எனப் பன்மையாகக் கொண்டார் எனக் கருதலாம். பால்பகா அஃறிணைப் பெயராகக் கொண்டு பாடலில் உள்ள எல்லா அடிகளையும் கொண்டு ஒரு சேர நிறுத்துதல் என எண்ணினார் என எண்ணலாம். ஆனால் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் 'அடியிற்' என்பதை ஒருமையாகக் கொண்டு 'ஒரு அடிக்குள்ளே' எனப்பொருள் கண்டனர். பாடலில் உள்ள எல்லா அடிகளாலும் தான் குறித்த பொருளை முடிய நாட்ட வேண்டும் எனப் பொருள் கொள்ளுதலே பொருத்தம். இவ்வாறு பொருள் வைப்பதை ஒரு அடி என்ற கட்டுப்பாட்டுள் கொண்டு வருவது கவிதையின் வீச்சினைக் கட்டுப்படுத்திவிடும். பொருள் பரப்பையும் சிதைத்து விடும்.

முடிய நாட்டல்

"முடிய நாட்டல்" என்பதற்குப் பொருள் 'முற்றுப் பெறுதல்' எனப் பொருள் கூறுவார் இளம்பூரணர். பாடல் முழுவதிலும் நின்று முற்றுப் பெற வேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. பேராசிரியரும் ஓரளவுக்கு 'முற்றுப் பெறுதல்' என்றே கருதுகிறார். ஆனால் அடியில் இரு சீரில், மூன்று சீரில், பொருள் முற்றுப் பெறுதல் வேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. இதில் பேராசிரியர் கருத்துச் சிறிதும் ஏற்றுக் கொள்ளுவதற்கில்லை. எந்த ஒரு பாடலும் அல்லது கவிதையும் முழுமையாகத் தன் கருத்தைக் கூறுவதே பொருத்தம் என்பது முன்னரே விளக்கப்பட்டது. மேலும் எல்லாக் கருத்தையும் ஓரடிக்குள் அடக்கி விடவும் முடியாது. இது போன்றே இளம்பூரணருடைய கருத்தும் பொருத்தமானதாகத் தெரியவில்லை. கருத்தை ஆணித்தரமாக முடிய நிலைநாட்டும் நிலையைக் கவிதைகளின் ஒரு முக்கிய பண்பாக இலக்கிய விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர். 'முடிய நிலை நாட்டுதல்' எனப் பொருள் தரும் நிலையிலேயே இச்சொற்றொடர் அமைந்துள்ளது. எந்த ஒரு நல்ல கவிதையும் கவிதைப் பொருளை வாசகர் உள்ளத்தில் எந்தவிதமான ஐயத்திற்கும் இடமின்றி நிலை நாட்டி நிற்றல் வேண்டும். நல்ல கவிதைகளில் தெளிவும் தேற்றமும் இருத்தல் வேண்டும். எந்தக் கவிதையில் தெளிவும் தேற்றமும் முடிய நாட்டும் பண்பும் இல்லையோ அந்த கவிதை நல்லதொரு கவிதையாகாது. எந்தக் கவிஞனும் தான் சொல்ல விரும்புகின்ற கவிதைப் பொருளை அல்லது செய்தியைத் தெளிவாக எந்த விதமான ஐயப்பாட்டுக்கும் இடமின்றி ஆணித்தரமாகத் தனது கவிதையில் கூறும் வன்மையும் வளமும் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இதைத்தான் தொல்காப்பியம் 'குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்' எனக் கூறுகின்றது.

கவிதைகளைப் பற்றிக் கூறும் பல்வேறு மேனாட்டு அறிஞர்களும் இது பற்றித் தெளிவாகக் கூறியுள்ளமையும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. இது பற்றிக் கூறும் மாத்யூ அர்னால்ட், "Poetry is simply the most beautiful impressive and widely effective mode of saying things and hence its importance (Essays in Criticism)" என மிக அருமையாகக் கூறுவார். இங்கு இவர் "effective" எனக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. 'முடிய நாட்டல்' என்பதுடன் பொருந்துவது. செய்தியை அழகாகவும், அருமையாகவும் மட்டும் கூறினால் போதாது. உள்ளத்தில் சென்று உறுதிபட நிற்கும் நிலையிலும் கவிதை ஆக்கப்பட வேண்டும் என்பது நினைவுகூரத் தக்கது.

வோர்ட்ஸ்வொர்த்தும் இது பற்றிக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. சிறிது உணர்வையும் இணைத்துக் கூறுவார். "Poetry is the truth carried alive in to the heart by passion" என்பது அவர் வாக்கு. இந்நிலையில் தொல்காப்பியரும் மிக அழகாக இந்நூற்பாவில் இதனைக் கூறிச் சென்றிருப்பதாகக் கருதுவதில் தவறு எதுவும் இல்லை (அகத்தியலிங்கம், *1996, 1997*, பக். *262)*.

தொல்காப்பியர் கூர்த்த அறிவும் கூர்மையான பார்வையும் கொண்டவர். ஒருங்கிணைந்த பார்வையும் அவரது பார்வை. இந்நிலையில் இந்த "குறித்த பொருளை முடிய நாட்டும்" பண்பு கவிதைக்கு அல்லது பாட்டுக்கு மட்டுமன்றி எல்லாவிதமான சொற்கலையாக்கங்களுக்கும் வேண்டும் என்பார் அவர். இது பற்றிப் பின்னர்க் காண்போம்.

முன்னர்க் கூறியபடி வலியுறுத்தல், உறுதி ஆகிய பொருள்களுடன் இப் பொருள் தொடர்புடையதாகக் காணப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது. உறுதிபடக் கூறுதல் அல்லது வலியுறுத்திக் கூறுதல் எனப் பொருள் தந்து நிற்கின்றது எனக் கருதலாம். இதனையே 'முடிய நாட்டல்' எனக் கூறிப் போந்தார்.

யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்

யாப்பு

"இவ்வாறு முடிய நாட்டும் உறுப்பையே யாப்பு என்று யாப்புத் தெரிந்த புலவர்கள் கூறுவர்" என்பதே இதன் கருத்து. யாப்பு என்ற சொல் பல பொருள்படும் என்றும் ஆனால் எல்லாப் பொருளும் "யாத்தல்" என்ற வினையிலிருந்து உருவானவையே என்றும் முன்னர்க் காட்டப்பட்டது. இங்கு யாப்பு என்ற சொல் முடிய நாட்டுவதற்குப் பயன்படும் பல்வேறு செய்கைகளால் அல்லது உருவ ஆக்க உத்திகளால் ஏற்படும் பொதுப் பண்பையே குறிக்கும். இதுபற்றிக் கூறும் வெள்ளைவாரணன் "யாப்பு என்பது மேற்கூறிய அடிதோறும் பொருள் ஏற்று நிற்பச் செய்வதோர் செய்கையாகும்" என்பார். அதாவது இது ஒரு செய்கை என்பது அவர் எண்ணம். செய்கையை யாப்பு எனக் கூறுவதைவிட அந்தச் செய்கையால் கவிதையில் காணப்படும் ஒரு பண்பு அல்லது ஒரு அமைப்பு உத்தி எனக் கூறலாம்.

எழுத்து, சீர், அடி போன்ற உறுப்புக்களைக் காட்ட முடியும். ஆனால், "யாப்பைக்" காட்ட முடியாது. உணரத்தான் முடியும். இன்ன இன்னவாறெல்லாம் கவிஞன் செய்திருப்பதால் இது தன்னுடைய கருத்தை முடிய நாட்டியிருக்கிறது என்று தான் கூற முடியும். பல்வேறு விதமான கவிதைத் தன்மையால் இதனைச் செய்கிறான் கவிஞன். நல்ல சொற்களைத் தெரிந்து எடுத்தல், அவற்றை இணைக்கும் வழி இணைத்தல், சிறந்த வாக்கியங்களை அமைத்தல், அவற்றில் கூற வேண்டிய பொருள்களைத் திட்பமாகக் கூறுதல், எந்த இடத்தில் எத்தகைய வாக்கியங்களைக் கூற வேண்டுமோ அந்த இடத்தில் கூறுதல் போன்ற பல்வேறு கவிதைப் பண்புகளால் இதனைச் சாதிக்கிறான் கவிஞன். இப்படித்தான் சாதிக்க முடியும் எனக் கூற முடியாது. ஒவ்வொரு கவிஞனும் தனக்கே உரிய பாணியில் இதனைச் சாதிப்பான். இது அவனுக்குத் தான் தெரியும். ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒவ்வொரு விதமாக இதனைச் செய்வான் கவிஞன். இப்படிச் செய்வதுதான் "யாப்பு" எனக் கூற முடியாது. (இந்த நிலையில் இதுவேறு பல உறுப்புகளிலிருந்து மாறுபட்டது) இது பற்றித் தனியாக ஆராயப்படும்.

யாப்பு என்ற சொல் கவிதையின் உருவ ஆக்கம் என்ற முழு ஆக்கத்தையும் குறிப்பது. "இந்தக் கவிதையின் யாப்பு" என்பது போன்ற தொடர்களில் இது அந்த பொருளைத்தான் குறிக்கும். இந்நிலையில் இத்தகைய முழுமையான ஆக்கத்தையும் குறிக்கும் ஒரு சொல்லை ஒரு உறுப்புக்கு மட்டும் தொல்காப்பியர் பயன் படுத்தியிருப்பது இவ்வுறுப்பின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டும் என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது. கவிதையாக்கம் என்று சொன்னாலே "முடிய நாட்டும்" இந்தப் பண்பு நிச்சயமாக இருத்தல் வேண்டும். இது இல்லையேல் அது கவிதையாகாது. இதனால் தான் தொல்காப்பியர் இதனை இப்பெயரால் குறிப்பிட்டார்.

யாப்பறி புலவர்

இதன் முக்கியத்துவத்தைக் கருதித் தான் தொல்காப்பியர் "யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்" எனக் கூறிப் போந்தார். கவிதையாக்கத்தை நன்கு அறிந்துள்ள புலவர்கள் "இதுதான் யாப்பு" எனக் கூறும் அளவுக்கு இது முக்கியம் என்பதைக் காட்டவே இவ்வாறு கூறுகிறார் எனக் கருதலாம். எனவே, கவிதையின் உருவ ஆக்கத்தில் இது மிக முக்கியமான ஒரு பண்பாகும்; ஓர் உறுப்பு ஆகும். அதனால்தான் அடியைக் கூறிய உடனேயே அதனை அடுத்து இதனைக் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

ஒரு கவிதையின் மொத்த ஆக்கத்தின் யாப்பு வெற்றியே இந்த ஓர் உறுப்பின் (யாப்பு) வெற்றியில் அடங்கிக் கிடக்கின்றது என்ற நிலையில் இதுவே அது, அதுவே இது என்று கூறும் அளவுக்கு இதன் சிறப்பும் முக்கியத்துவமும் உள்ளது. இதனால்தான் "யாப்பென மொழிப யாப்பறிபுலவர்" எனக் கூறிப் போந்தார். யாப்பை, யாத்தலை நன்றாக அறிந்துள்ள புலவர்களுக்கு இது நன்றாகத் தெரியும் *(சண்முகம், 1998)*.

பாவுக்கு மட்டுமன்று: பிற எல்லாச் சொற்கலையாக்கங்களுக்கும்

இந்த யாப்பு என்ற உறுப்பு பா அல்லது பாட்டு என்ற செய்யுள் வகைக்கு மட்டுமன்று. பிற எல்லாச் சொற்கலையாக்கங்களுக்கும் மிக மிகத் தேவையான ஒன்று என்பதை நன்கு உணர்ந்திருந்தார் தொல்காப்பியர். இதனால்தான் அவர்,

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பே ரெல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழிய தென்மனார் புலவர்"

என்ற அடுத்த நூற்பாவையும் ஆக்கிப் போந்தார். பாட்டு போன்ற எழுவகை செய்யுட்களுக்கும் உரிய யாப்பு அவ்வவ் யாப்புப்கேற்ற வகையில் அமைந்து குறித்த பொருளை முடிய நாட்டும் எனக் கருதலாம்.

எனவே, இந்தப் பண்பு எல்லா வகைச் செய்யுட்கும் வேண்டும் என்று எண்ணியதால் தான் தொல்காப்பியர் "யாப்பு" பற்றிக் கூறியவுடன் எழுவகைச் செய்யுட்கள் பற்றிக் கூறி "அந்தந்த யாப்பின் வழியது" இது எனக் கூறுகிறார். இன்று உருவாகும் சொற்கலையாக்கங் களுக்கும் இந்தப் பண்பு வேண்டும்.

இளம்பூரணர் தான் கொண்ட பொருளுக்கேற்ப "குறித்த பொருள் முடிபுமாறு சொற்றொடுத்தல்" என்பார். யாப்பு, பாட்டிசையாப்பு, உரையாப்பு, நூலியாப்பு, மொழி யாப்பு, பிசி யாப்பு, அங்கத யாப்பு, பழமொழி யாப்பு என எழுவகைப்படும் என்பதும் ஒவ்வொரு யாப்பின் அல்லது கட்டமைப்புக்கேற்றவாறு அவற்றின் வழியதாக யாப்பு (குறித்த பொருளை முடிய நாட்டுதல்) அமையும் என்றும் தொல்காப்பியர் கூறுவதாகக் கருதலாம்.

சொல்கலையாக்கம் என்பது சொற்களால் அல்லது மொழியால் ஆக்கப்படும் பல் வேறுவகையான செய்யுள் என்பதும் அவை பல நூறு நிலைகளில் வேறுபட்டிருந்தாலும் அவையனைத்தும் தான் குறித்து நிற்கும் பொருளை எந்தவித சந்தேகத்துக்கும் இடம் இல்லாமல் சொல்ல வேண்டும் என்பதும் கருத்தாகும்.

நூலாக இருந்தாலும் சரி அல்லது உரையாக இருந்தாலும் சரி அல்லது பிசியாக இருந்தாலும் சரி எதுவாக இருந்தாலும் பொருளை நிலை நாட்டுதல் வேண்டும் எனக் கருதலாம். இவை ஒவ்வொன்றும் குறிப்பிட்ட பொருளை அல்லது செய்தியைக் கூறுவதற்காகவே ஆக்கப்படுவன. இந்த நிலையில் அவை அந்தக் குறிக்கோளிலிருந்து தவறக்கூடாது என்பதே தொல்காப்பியர் இந்நூற்பாவில் கூற விரும்புகிறார் எனக் கருதலாம்.

எனவே செய்யுளியல் வெறும் பாவுக்குரிய பண்புகள் மட்டுமே பேசுவதில்லை. பிற சொற் கலையாக்கங்கள் பற்றியும் குறிப்பாகக் கூறும் ஒரு பகுதி எனக் கருதலாம். இந்த

நிலையில் சொற்கலையாக்கங்களைப் பற்றி ஒருங்கிணைந்த ஒரு பகுதியாகவே செய்யுளியல் கருதப்பட வேண்டும். பா பற்றிப் பரக்கப் பேசினாலும் பிறவற்றைப் பற்றியும் குறிப்பாகவேனும் அல்லது சுருக்கமாகவேனும் கூறுகின்ற ஓர் ஒருங்கிணைந்த பகுதி என எண்ணலாம். தொல்காப்பியம் இந்நிலையில் ஓர் ஒருங்கிணைந்த ஒரு பாவியல் நூல் எனக் கருத வேண்டும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அகத்தியலிங்கம், ச., "இலக்கிய உருவ ஆக்கம்", **புலமை**, சென்னை, *1996.*
2. அகத்தியலிங்கம், ச., **சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே**, மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை, *1997.*
3. கந்தசாமி, சோ.ந., **தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**, முதல் பாகம், தஞ்சாவூர், *1989.*
4. சண்முகம், செ.வை., **இலக்கியமும், மொழி அமைப்பும்**, சென்னை, *1998.*
5. **அகநானூறு**, சோமசுந்தரனார் உரை. *(1-120), (121-400)* இரண்டு தொகுதிகள், கழகம், *1970.*
6. **கம்பராமாயணம்**, பெரியன் வே.ந. சீனிவாச ஐயங்கார் பதிப்பு, *1942.*
7. **குறுந்தொகை**, உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, *1985.*
8. **திருக்குறள்**, பரிமேலழகர் உரை, சென்னை, *1957.*
9. **தேவாரம்**, அடங்கன் முறை, இரண்டாம் பாகம், சென்னை, *1953.*
10. **தொல்காப்பியம்**, பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, சென்னை, *1966.*
11. **தொல்காப்பியம்**, பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, சென்னை, *1966.*
12. **தொல்காப்பியம்**, செய்யுளியல், உரை வளம், வெள்ளைவாரணன், மதுரை, *1989.*
13. **நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம்**, சென்னை, *1950.*
14. **பதிற்றுப்பத்து**, ஔவை, சு.து. உரை, கழகம், சென்னை, *1968.*
15. **புறநானூறு**, உ.வே. சாமிநாதையர் உரை, சென்னை, *1956.*
16. Aristotle, *Poetics - I, in Criticism,* Twenty Major Statements, Kaplan, Sanfrancisco, (No date).
17. Mathew Arnold, (7th Printing, 1965), *The Portable Mathew Arnold,* New York, 1949.
18. *A Dictionary of Literary Terms* (A.Cuddon), London, 1986.
19. *Tamil Lexicon.* Vol. vi. part I, Madras, 1934.

புதுச்சேரியில் குழந்தைக் கவிதைகள்

சா. இரகுராமன்

சங்க இலக்கியந் தொடங்கி, இன்றைய புதுக்கவிதை வரை பல்வேறு வகையான கவிதைகள் தோன்றி ஆழ்ந்த கருத்துக்களை உணர்த்தியும் அழகுணர்ச்சியினை ஊட்டியும் சீரிய சமுதாயம் அமைய உதவி வருகின்றன. பெரியவர்களுக்கே இத்தகைய இலக்கிய நெறிப்படுத்தல்கள் தேவைப்படும்போது, இளம் உள்ளமும், உடலும் கொண்ட குழந்தைகளுக்கும் பொழுதுபோக்கும், கருத்தூட்டலும் பொதிந்த இளங்கவிதைகள் அவசியமாகின்றன. சென்ற நூற்றாண்டில் எழுத்து வடிவில் தோன்றிய குழந்தைக் கவிதைகள், இன்று வளர்ச்சிக்கு முயன்று வருகின்றன. இந்நிலையில் புதுச்சேரியில் குழந்தைக் கவிதையின் தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியவற்றை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

கி.பி. *1901*-ஆம் ஆண்டு முதல் *1991*-ஆம் ஆண்டு வரையிலான காலத்தில் புதுவையில் தோன்றிய குழந்தைகளுக்கான கவிதை நூல்கள் இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் மூலங்களாகும். எந்த ஒரு கவிஞராயினும், அவர், புதுவையில் வாழ்ந்த அல்லது வாழ்கின்ற காலத்தில் இயற்றப்பட்ட கவிதை நூல்கள் இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

பாரதியார்

பிரெஞ்சியர்கள் புதுச்சேரிக்கு வந்த பின் தான், புதுச்சேரி தனித்தன்மை கொண்ட ஒரு நகரமாக உருவாகியது. இலக்கிய வளர்ச்சி என்ற நிலையில் பார்க்கும்போது, இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படி இலக்கியம் வளம் பெறவில்லை. பாரதியார் புதுவைக்கு வந்து, புத்திலக்கியங்கள் படைத்த பின் தான், புதுவை இலக்கியத்தில் மலர்ச்சி ஏற்பட்டது எனலாம். எனவே புதுச்சேரியில் குழந்தைக் கவிதையின் தோற்றம் பாரதியை முதலாகக் கொண்டே தொடங்குகிறது. பாரதியின் பல பாடல்கள் நற்கருத்துக்களை எளிய வடிவில் கூறுகின்றன. இருப்பினும், குறிப்பாக "புதிய ஆத்திசூடி", "பாப்பாப் பாட்டு", "முரசுப்பாட்டு" ஆகிய மூன்றும் குழந்தைகளுக்கு உரியதாகக் கூறப்படுகின்றன.

குழந்தைகளுக்குரிய கவிதைகள், முக்கியமாக இரண்டு பண்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். அவை, *(1)* இசைமைத் தன்மை, *(2)* குழந்தைகள் விரும்பும் வண்ணம் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தல் என்பனவாகும். 'புதிய ஆத்திசூடி' கி.பி. *1913*-ஆம் ஆண்டு சிறிய நூலாகப் புதுச்சேரியிலிருந்து வெளியிடப்பட்டது. இதில்

"உடலினை யுறுதி செய்
ஒற்றுமை வலிமையாம்"

என்பன போன்ற அடிகள், குழந்தைகள் புரிந்து கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைந்திருப்பினும், குழந்தைகள் மகிழ்ச்சியோடு விரும்பிப் படிக்கும் வண்ணம் கருத்துக்கள் புலப்படுத்தப்படவில்லை. மேலும்,

"ஐம்பொறி யாட்சி கொள்
மொய்ம் புறத் தவஞ்செய்
தெய்வம் நீ யென்றுணர்" [1]

என்பன போன்ற சில வரிகள் பெரியவர்களே உணரும் தத்துவக் கருத்துக்களைத் தாங்கி நிற்கின்றன. எனவே 'புதிய ஆத்திசூடி' குழந்தை இலக்கியத்திற்கு ஏற்புடையதாக அமைந்திருக்கவில்லை என்பதையும், அதன் பல வரிகள் குழந்தைகளுக்கான பள்ளிப் பாடத்தில் சேர்க்க மட்டுமே உதவும் என்பதையும் அறிதல் வேண்டும்.

பாரதி, புதுவையில் இருந்த வண்ணமே பரலி. சு. நெல்லையப்பர் மூலம் சென்னையில் வெளிவந்த இதழ்களுக்கு எழுதியுள்ளார். பாரதி, நெல்லையப்பருக்கு எழுதிய சில கடிதங்கள் இதை உணர்த்துகின்றன.[2] இம்முறையில் பாரதி புதுவையில் எழுதிய முரசுப்பாட்டு கி.பி. *1917*-ஆம் ஆண்டு நெல்லையப்பரால் சென்னையிலிருந்து அச்சிட்டு நூல் வடிவில் வெளியிடப்பட்டது. சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை மையமாக வைத்து இப்பாடல் புனையப்பட்டுள்ளது. இதன் சில பகுதிகள் கதை வடிவில் கருத்துக்களைக் கூறுகின்றன. இவை குழந்தைகள் படித்து மகிழ்வதற்கு மிகவும் பொருத்தமுடையதாக அமைந்துள்ளன.

பாரதி, முழுவதும் குழந்தைகளுக்காகவே படைத்தது பாப்பாப்பாட்டு. இது அவர்தம் மகள் சகுந்தலா பாரதிக்காகப் பாடப்பட்டது.[3] சகுந்தலா பாரதி கி.பி.*1908*-ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். கி.பி.*1915*-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு மாத 'ஞானபாநு' இதழில் 'பாப்பாப் பாட்டு' வெளிவந்துள்ளது.[4] எனவே கி.பி. *1908-1915* கால இடைவெளியிலேயே இப்பாடல் தோன்றியிருக்க வேண்டும். சற்று வளர்ந்த குழந்தைக்கான பாடல் என்று எண்ணும்போது, இது கி.பி. *1912,* அல்லது *1913*-ஆம் ஆண்டில் தோன்றியிருக்கலாம். ஆக, புதுவையில் சகுந்தலா பாரதிக்காகத் தோன்றிய இப்பாடல் பின்னர் 'ஞானபாநு' இதழில் வெளிவந்துள்ளது.

"ஓடி விளையாடு பாப்பா - நீ
ஓய்ந்திருக்க லாகாது பாப்பா
கூடி விளையாடு பாப்பா - ஒரு
குழந்தையை வையாதே பாப்பா"[5]

என்று குழந்தைகளுக்கு நேரடியாக அறிவுரை கூறும் முறையில் அமைத்திருப்பதோடு, பாரதி தன்னையும் பாப்பாவோடு இணைத்தே பாடியுள்ளார். "மனிதர்களைப் பற்றிச் சொல்வதைக் காட்டிலும் விலங்குகளைப் பற்றிச் சொன்னால் குழந்தைகள் காது கொடுத்துக் கேட்கும்"[6] என்பர். பாரதி தன்னுடைய பாப்பாப் பாட்டில் குருவி, கோழி, காக்கை, பசு, நாய், குதிரை, ஆடு போன்ற பறவை, விலங்குகளை எடுத்துக் காட்டிப் பாடியிருப்பது போற்றத்தகு முறையாகும். மேலும் ஒரு குழந்தைக்குத் தேவையான பல நீதிகளையும் இவ்வொரு பாடலிலேயே பாரதி பாடியுள்ளார்.

பாரதி புதுவையில் வாழ்ந்த காலத்தில் *(கி.பி.1908-1918)*[7] புகழ்மிக்க பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் 'பாப்பாப்பாட்டு' குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். அவர், குழந்தைகள் எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளும்படி, எளிய சொற்களால் இனிய நடையில் இதனை அமைத்துள்ளார். குழந்தை இலக்கியத் துறையில் "பாரதியாரை ஒரு முன்னோடியாகக் கருதலாம். பாட, மிகுவாய்ப்புள்ள இக்கன்னித்துறையில் அவர் பெரு வெற்றி பெற்றார் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்"[8] இப்பாப்பாப்பாட்டு மகாகவியை மிகச் சிறந்த குழந்தைக் கவியாக உலகிற்கு உணர்த்தியது எனலாம்.

பாரதிதாசன்

சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தை முக்கிய நோக்காகக் கொண்டு கவி புனைந்த பாரதிதாசன், குழந்தைகளுக்காகவும், பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். "இசையமுது" முதல் தொகுதி *(1939)*, இரண்டாம் தொகுதி *(1952)* ஆகியவற்றில் 'சிறுவர் பகுதி' என்ற தலைப்பின் கீழ் குழந்தைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. சிறுவர்களுக்கான பாடல்கள் "இளைஞர் இலக்கியம்" *(1958)* என்ற பெயரில் தொகுக்கப்பட்டு ஒரு நூலாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. "பன்மணித்திரள்" *(1964)* என்ற நூலில் சில குழந்தைப் பாடல்கள் உள்ளன.[9] இவற்றுக்கு முன்னர் கி.பி. *1930*-ஆம் ஆண்டு பாரதிதாசன், "சிறுவர் சிறுமியர் தேசிய கீதம்" என்ற நூலை இயற்றினார் என்று கூறுவர். "சிறுவர் சிறுமியர் தேசிய கீதம்" "தொண்டர் படைப்பாட்டு" எனும் இவ்விரண்டு நூல்களும் விளம்பரப்படுத்தப்பட்டனவே தவிர நூல்களாக வெளிவரவில்லை.[10] இவையன்றி, 'குயில்' இதழ்களில் பல குழந்தைப் பாடல்களை இவர் எழுதியுள்ளார். பாரதியின் ஆத்தி சூடி போல இவரது ஆத்தி சூடியும் குழந்தைகளுக்கு ஏற்புடையதாக அமைந்திருக்க வில்லை.

இசையமுது முதல் தொகுதியின் சிறுவர் பாடல்களை, அறிவுரை, இயற்கை, பறவை விலங்கு - என மூவகையாகப் பிரிக்கலாம். இரண்டாந் தொகுதிப் பாடல்கள் அனைத்தும் அறிவுரை, இயற்கை என்ற இரு பிரிவுகளிலேயே அடங்கியுள்ளன.

> "சேரிடம் அறிந்துசேர் எந்நாளும் - மைந்தா
> தீயரை அணுகிடிற் பழிமூளும்"[11]

என்பது போன்ற பாடல்கள் பல, ஆசிரியர் குழந்தைகளைப் பார்த்து நேரடியாக அறிவுரை கூறுவது போல அமைந்துள்ளன.

> "நிறையப் பால்தரும் கறவை - நீ
> மறவேல் அதன் உறவை"

> "இத்தனைச் சிறிய சிட்டு! - நீ பார்
> எத்தனை சுறுசுறுப்பு"[12]

இப்பாடல்கள் பறவை, விலங்குகளின் நற்குணங்களைக் குழந்தைகள் அறிய எடுத்துரைப்பனவாக உள்ளன. "இளைஞர் இலக்கியம்" என்ற நூலில் தமிழ், இயற்கை, அறிவு, ஊர்தி, தொழில், உயிர்கள், தாலாட்டும் துயிலெழுப்பும், சிரிப்பு, சிறுகதைப் பாட்டு ஆகிய ஒன்பது தலைப்புகளில் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக இவரது பாடல்களில் கதை கூறும் பாங்கு குறைவு எனினும் இந்நூலில் உள்ள சில கதைப்பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் அமைந்துள்ளன.

மற்ற கவிஞர்களிலிருந்து வேறுபட்டு இவருடைய பாடல்கள் சில, விலங்கு பறவைகளின் பண்புகளை எதிர்மறையில் கூறுவனவாக உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

> "கண்ணுக்கும் பிடிக்காது - அது
> கழிக்கும் கழிவைக் கண்டால் - அது
> மண்ணும் குப்பையும் சீய்க்கும் - எங்கும்
> மட்டத் தூசி ஆக்கும்"[13]

எனக் கோழியின் இழி பண்புகளை எடுத்துக் கூறி அதனை விலக்கச் சொல்கிறார்.

பாரதிதாசன் பாடல்களில், வேற்றுமொழிச் சொற்களுக்கு ஈடான தமிழ்ச் சொற்களும், குழந்தைகள் புரிந்துகொள்ளக் கடினமான சொற்களும் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. பஸ், லாரி, மோட்டார், இரயில் எஞ்சின் போன்ற சொற்களுக்கு ஈடாக, மக்கள் இயங்கி, சரக்கேற்றும் பொறி இயங்கி, பொறி மிதி வண்டி, இழுப்பி வண்டி ஆகிய சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சுழலை, மதலை, கல்லை, அடைக்காய்த் தட்டு என்பன போன்ற சற்றுக் கடினமான சொற்களையும் காணமுடிகிறது. இச்சொற்களைப் புரிந்து கொள்ள அவ்வப்பக்கங்களில் அருஞ்சொற்பொருள்களைக் கொடுத்துள்ளார்.

புகைப் பிடித்தல் தீது, கடன் வாங்கக் கூடாது, வேற்று மொழிப் பாடல்களை வானொலியில் ஒலிபரப்பக்கூடாது என்ற கருத்துக்களை வலியுறுத்திச் சில பாடல்கள் உள்ளன. புகைப் பிடித்தல், கடன் வாங்கல் போன்ற சிந்தனைகளே இல்லாத சிறார்களுக்கு 'இது தீது' என்று வலியுறுத்திக் கூறுதல் தேவையற்றது. ஏனெனில் குழந்தை உளவியல்படி, எதிர்மறையில் கருத்துக்களைக் கூறும்போது, குழந்தைகள் தவறான கருத்துக்களை ஏற்றுச் செய்துபார்க்க ஆர்வங் கொள்கின்றனர். ஒற்றுமையை அறிய வேண்டிய குழந்தைகளுக்கு வேற்றுமொழி எதிர்ப்பு தேவையற்றது.

பாரதிதாசன், இளைஞர் இலக்கியத்தின் முன்னுரையில் பல்கலைக் கழக மாணவர் வரை உள்ள அனைவருக்கும் உரிய பாடல்கள் தம் நூலில் உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே மேற்குறித்தன போன்ற எதிர்மறைப் பாடல்கள் பல்கலைக் கழக மாணவர்க்குரியன எனக் கொள்ளலாம். பொதுவாக, பாரதிதாசன் பாடல்களில்

1. அவர் பார்த்த ஆசிரியப் பணிக்கேற்ப மாணவர்களைப் பார்த்து அறிவுரைக் கூறும் பாங்கில் அமைந்த பாடல்கள் அதிகம்.
2. எதிர்மறைக் கருத்துக்கள் சில பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவ்விதம் சில குறைகள் காணப்பட்டாலும் குழந்தை இலக்கியச் சிந்தனையே அருகியிருந்த அக்காலத்தே பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார் என்ற வகையில் அவருடைய பணி போற்றுதற்குரியதாகும்.

வாணிதாசன்

"பாரதியார், பாரதிதாசன், கவிமணி ஆகியோர் சென்ற நெறியில், பொதுவான குழந்தை இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கு ஆட்பட்டு, பல குழந்தைப் பாடல்களைப் பாடியவர் வாணிதாசன்."[14] இவர் இயற்றிய பாடல்கள் "குழந்தை இலக்கியம்" *(1959)*, "இனிக்கும் பாட்டு" *(1965)* ஆகிய இரு நூல்களாக வெளி வந்துள்ளன. இவரின் பாடல்களை அறிவுரைப் பாடல்கள், அறிவியல் பாடல்கள், இயற்கைப் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள், பொழுதுப்போக்குப் பாடல்கள் எனப் பிரிக்கலாம். "குழந்தை இலக்கியம்" என்ற நூலில் குழந்தைகளுக்குப் புரியாத அருஞ்சொற்கள் பல உள்ளன. வம்பணி, முணறி, விழல், கூழை போன்ற சொற்கள் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளன. இவரது பாடல்களின் எளிய அமைப்பு, இசைமைத் தன்மை போன்றன இவரை நல்ல குழந்தை எழுத்தாளராகக் காட்டுகின்றன.

புதுவையின் குழந்தை இலக்கிய முன்னோடிகள் என்ற வகையில் குழந்தை உளவியலை அறிந்து அறிவுரைப் பாடலாக, பாரதி தொடங்கியதைத் தொடர்ந்து பாரதிதாசன், வாணிதாசன் இருவரும் பாடுபொருள், பாடுமுறை என்ற நிலையில் குழந்தைக் கவிதைக்கு விரிந்த களத்தை அமைத்துக் கொடுத்து உள்ளனர்.

வளர் நிலை

பாரதி, பாரதிதாசன், வாணிதாசன் ஆகிய மூன்று கவிஞர்கள் நீங்கலாக, இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ள குழந்தைக் கவிஞர்களை நோக்கின் அவர்களின் வரவு அறுபதுகளில் தொடங்குகிறது. தமிழவேள் என்பவர் கி.பி. *1964*-ஆம் ஆண்டும், *1969*-ஆம் ஆண்டும் முறையே "சின்னப்பாப்பா" "குழந்தை விருந்து" ஆகிய நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல்கள் கிடைக்காததால் இவற்றின் நோக்கும் போக்கும் அறிய முடியவில்லை.

எழுபதுகள்

எழுபதுகளில், பல கவிஞர்கள் குழந்தை இலக்கியத்தில் நுழைந்தனர். நான்கு கவிஞர்கள் தனித்தனி நூல்களிலும் இருபது கவிஞர்கள் இரண்டு தொகுப்பு நூல்களிலும் குழந்தைகளுக்கான கவிதைகளைப் புனைந்துள்ளனர். அழ. வள்ளியப்பாவைத் தொகுப்பாசிரியராகக் கொண்டு சென்னையிலிருந்து வெளிவந்த "சிறுவர் கதைப்பாடல்கள்"

என்ற நூலில் புதுவையைச் சேர்ந்த மூன்று கவிஞர்களின்[15] கவிதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. சிறு நிகழ்ச்சிகளை மையமிட்டு இக்கதைப் பாடல்கள் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

"மழலைச் செல்வம்" என்ற தொகுப்பு நூலில் புதுவையைச் சேர்ந்த பதினேழு கவிஞர்களின்[16] படைப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அதில் பதினாறு கவிஞர்கள் புதுவைக் கல்லூரிகளைச் சேர்ந்த பேராசிரியர்கள் ஆவர். இந்நூலில் உள்ள கவிதைகளில் மிகச்சில மட்டுமே குழந்தைகளுக்கு ஏற்புடையதாக அமைந்துள்ளன. கல்லூரிப் பேராசிரியர்கள் பலரால் குழந்தைகளின் தரத்திற்கேற்ப எளிமையாகக் கவிதை புனைய முடியவில்லை என்பதை இந்நூல் உணர்த்துகிறது. இக்காலத்தில் தோன்றிய நூல்களில் அறிவுரை, பறவை, விலங்கு, பொழுதுபோக்கு என இவற்றின் உள்ளடக்கம் ஏறக்குறைய ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் பெரும்பாலான பாடல்கள் அறிவுரை கூறுவதையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன.

"எண்ணிக்கையில் நான்கேதான்
எங்கள் வீட்டுச் சேய்கள் - அவை
எங்களையே படுத்தும் பாட்டில்
இருபத்தேழு பேய்கள்
மண்ணில் சென்று புரளும் ஒன்று
மரத்தில் ஏறும் ஒன்று
மழை விழுங்கால் கூரை நீரில்
நாக்கை நீட்டும் ஒன்று"[17]

எனக் குழந்தைகளின் குறும்புகளை வருணித்துப் பாடும் பாடல்களும் குழந்தை இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. "சிறுவர் சோலை" என்ற நூலில் இசை நாடகம் என்ற குறிப்புடன் ஒரு கவிதை உள்ளது. குழந்தையொன்று பூக்களிடம் எந்தப் பூ நல்லது என்று வினவ, தாமரை, மல்லிகை, தாழம்பூ ஆகியன தாங்களே நல்லவை என்று கூறுகின்றன. ரோஜாப்பூ மட்டும் எல்லாப் பூக்களும் நல்லவை என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இதனை வினா விடைப் பாடல் என்று கூறுவதே பொருந்துவதாகும்.

எழுபதுகளின் குழந்தைக் கவிதைகளில் பாடுபொருள் சற்று விரிந்துள்ளது. பல புதிய கவிஞர்கள் இத்துறையில் நுழைந்துள்ளனர். மற்றபடி குழந்தைகளுக்கான வெளியீட்டுப் பாங்கில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு எதுவுமில்லை குறிப்பாக, எந்த ஒரு நூலிலுமே ஓவியங்கள் இடம்பெறவில்லை. நூல்களின் விற்பனை, குழந்தைகளுக்கு அவற்றின் பயன்பாடு போன்றவற்றில் முன்னேற்றம் எதுவும் காணப்படவில்லை. சுருக்கமாகக் கூறின் அறுபதுகளின் ஆரம்பத்தை எழுபதுகளும் தொடர்ந்தது எனலாம்.

எண்பதுகள்

கவிதை நூல் வளர்ச்சி என்ற நிலையில் எழுபதுகளின் சுணக்கம் எண்பதுகளில் முற்றிலுமாக விரட்டியடிக்கப்பட்டது. புதுச்சேரியின் குழந்தை இலக்கிய வரலாற்றில் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்க அளவு எண்பதுகளில் கவிதை நூல்களின் வளர்ச்சி மிகுந்து காணப்படுகிறது. இக்காலகட்டத்தில் எந்த ஒரு ஆண்டிலுமே நூல்கள் வெளிவராத நிலை இல்லை. ஆண்டிற்கு குறைந்தது ஒரு கவிதை நூலாவது வந்துள்ளது. அதிக அளவு ஒன்பது நூல்கள் வெளிவந்துள்ள நிலையினையும் காண முடிகிறது.

எண்பதுகளில் மட்டும் ஒன்பது புதிய கவிஞர்கள் குழந்தைக் கவிதையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். எழுபதுகளைக் காட்டிலும் எண்பதுகளில் குழந்தைக் கவிதைகளின் பாடுபொருள் மேலும் விரிவடைந்தது. வெளியீட்டு முறையிலும் குறிப்பிடத்தக்க முன்னேற்றம் காணப்படுகிறது.

தமிழகக் குழந்தை இலக்கிய வரலாற்றில் அருகிக் காணப்படும் அறிவியல் இலக்கியம் இக்காலகட்டத்தில் புதுச்சேரியில் தோற்றம் பெற்றது. அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் பற்றியும், கண்டுபிடித்தவர்கள் பற்றியும் கவிதைகள் எழுந்தன. அறிவியலின் உண்மைகளை அப்படியே கவிதைகளாகப் புனைந்து எளிய சொற்களில் பாடத்தக்க வகையில் அமைத்துள்ளது இதன் சிறப்பாகும். இவ்வகையில் “அறிவியல் பூக்கள்”, “அறிவியல் இலக்கியம்” ஆகிய இரு நூல்களும் இக்காலத்தில் தோன்றின. இவ்விரு நூல்களிலும் அறிவியல் உண்மைகள் நல்ல தமிழ்ச் சொற்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

குழந்தை உளவியல்படி நின்று பார்க்கும்போது, அவர்களுக்கான படைப்புகளின் இறுதியில் அறிவுரை கூறி முடித்தல் சிறப்பன்று என்று கூறப்படுகிறது. இக்கருத்தை அக்காலத்திலேயே பல கவிஞர்கள் உணர்ந்திருந்தனர். இருப்பினும் சிலருடைய நூல்களில் அறிவுரை கூறி முடிக்கும் போக்கு காணப்படுகிறது. “மழலை அமுதம்” என்ற நூலில் உள்ள பாடல்கள் சில நன்கு அமைந்திருந்தும் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் அறிவுரை கூறி முடித்திருப்பது, அப்பாடல்களின் சிறப்பு, குறையக் காரணமாகிறது. “அறிவூட்டும் - கதைப் பாடல்கள் ” என்ற நூல் முழுவதும் கதைப் பாடல்களே இடம் பெற்றுள்ளன. பெரிய எழுத்துக்களில் அச்சிடப்பட்டு இந்நூல் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

எண்பதுகளில் உருவான புதுவைக் கவிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் துரை. மாலிறையன் ஆவார். இவர் குழந்தைகளுக்கென பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். பள்ளியின் ஆரம்ப வகுப்புக்களில் சேரும் குழந்தைகளுக்குப் பயன்படும் வகையில் “ஒலிப் பயிற்சிப் பாடல்கள்”, “மொழிப் பயிற்சிப் பாடல்கள்”, “கணக்குப் பயிற்சி பாடல்கள்” ஆகிய தலைப்புகளில் நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இத்தகைய பாடல்களில் ழ,ள,ற,ர,ண,ந,ன ஆகிய எழுத்துக்கள் மிகுதியும் இடம் பெறுமாறு சொற்களைப் பெய்து பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். இவற்றில் ஓசை

வேறுபாட்டிற்கும், மொழிப்பயிற்சிக்குமே முதலிடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. சிறுசிறு கணக்குளைக் குழந்தைகளுக்கு விளையாட்டாகச் சொல்லும் முறையில் "கணக்குப் பயிற்சிப் பாடல்கள்" அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கி.பி. *1990*ஆம் ஆண்டு "பசுமையின் கண்ணீர்" என்ற தலைப்பில் இவர் வெளியிட்டுள்ள நூல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மரம், செடி, கொடி எனத் தாவரங்கள் மனித வாழ்க்கையில் உயிர் நாடியாக இருப்பதையும் அவற்றைக் காக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் எடுத்துக்கூறும் வகையில் இந்நூல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பல்வேறு நன்மைகளைச் செய்யும் தாவரங்களை மனிதன் எவ்வாறு இரக்கமின்றி அழிக்கிறான் என்பதைப் பல பாடல்கள், எளிய சொற்களில் உருக்கமாக விளக்குகின்றன.

எண்பதுகளின் இறுதியில் "இளையோர் பாடல்" என்ற நூலில் 'ஈழத் தமிழன்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை காணப்படுகிறது.

"ஈழத் தமிழர் விடுதலைக்கே
என்றும் குருதி சிந்திடுவான்
கோழை அல்லன் என் தமிழன்
கொள்கை மறவன் அவன்தானே"[18]

என அக்கவிதை குருதி சிந்துவதை உணர்ச்சியோடு கூறுகிறது. குழந்தைகளிடம் வீர உணர்ச்சியை ஊட்டுவது அவசியம் தான். ஆனால் அது எத்தகைய வீரமாக இருக்க வேண்டும் என்று சிந்திப்பது மிக முக்கியமாகும். ஈழப்பிரச்சனை குறித்துப் பெரியவர்களே ஒரு தெளிந்த முடிவிற்கு வராத நிலையில் குழந்தைகளிடம் இதனைக் கொண்டு செல்வது தேவையற்றதாகும். இது போன்ற பாடல்கள் குழந்தைகளின் மனதில் குழப்பத்தை ஏற்படுத்துவதோடு, அவர்களிடம் அமைதியற்ற நிலையினையும் ஏற்படுத்துகின்றன. படைப்பாளிகள், கொண்ட கருத்துக்களையெல்லாம் எழுத்தில் வடிப்பது குழந்தை இலக்கியமாகாது. குழந்தைகளின் நல் வளர்ச்சியை மனதிற்கொண்டு, அவர்களின் வயது, மனநிலை ஆகியவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு படைக்கப்படுவதுதான் குழந்தை இலக்கியமாகும்.

எண்பதுகளில் வெளிவந்த "தீனோர் குல விளக்கே" என்ற நூல் முழுவதும் இசுலாமியச் சமயக்கருத்துக்கள் அடங்கிய பாடல்கள் உள்ளன. இதே கால கட்டத்தில் தோன்றிய "அறிவுச் சுவடி" என்ற நூல், ஆத்திசூடி வகையைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளது. இதிலும்,

"ஐவேளை தொழு
கஃபா போற்று
குர் ஆன்நெறிநில்
தொழுகையைக் கடைப்பிடி
தௌபா தேடு
மிலாத் கொண்டாடு" என

இசுலாமிய சமயக் கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. குழந்தைகளுக்குச் சமயக் கருத்துக்களைக் கொண்டு செல்லும்போது அவை எல்லாக் குழந்தைகளாலும் பின்பற்றத் தக்க வகையில் இருத்தல் நலம். மாறாக, சமயத்தின் குறிப்பிட்ட சடங்குகளை மட்டும் எடுத்துக்கூறல் குழந்தை இலக்கியத்தைக் குறுகிய வட்டத்திற்கு இட்டுச் செல்வதாக அமைந்து விடும். மேலும், "இந்துக் குழந்தை இலக்கியம்", "இசுலாமியக் குழந்தை இலக்கியம்", "கிருத்துவக் குழந்தை இலக்கியம்" எனப் பிரிப்பது எதிர் காலத்தில் ஒரு மோசமான சமுதாயம் உருவாக மட்டுமே வழி வகுக்கும்.

தொண்ணூறுகளின் தொடக்கம்

தொண்ணூறுகளைப் பொறுத்த மட்டில் முதல் இரண்டாண்டு வெளிவந்த நூல்களே இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. கி.பி. *1990*-ஆம் ஆண்டு ஐந்து நூல்களும் *91*-ஆம் ஆண்டு இரண்டு நூல்களுமாக ஏழு நூல்கள் மட்டுமே இக்காலத்தில் வெளி வந்துள்ளன. "தம்பிக்கு ஒரு பாட்டு" என்ற நூல் சிறப்பாக உள்ளது. நகைச்சுவைப் பாடல்களே மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ள இந்நூலில், குழந்தைகள் விரும்பும் வண்ணப்படங்கள் பெரிய அளவுகளில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒரு பக்கம் படம், மறு பக்கம் கவிதை என்ற முறையில் இந்நூல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

எண்பதுகளின் இறுதியைத் தொடர்ந்து தொண்ணூறுகளின் தொடக்கத்திலும், இரு நூல்களில், 'இலங்கைத் தமிழர் பிரச்சினைகளைப்' பாடுபொருளாகக் கொண்ட கவிதைகள் உள்ளன.[19] மற்றபடி தொண்ணூறுகளின் தொடக்கத்தில் வெளிவந்துள்ள குழந்தைக் கவிதைகளில் பெரிய மாற்றங்கள் ஏதுமில்லை.

பெரியோர், தாவரம், அறிவுரை, அறிவியல், பொழுதுபோக்கு, வாழ்க்கையில் பயன்படும் பொருள்கள் எனப்பல கருப்பொருள்களை உட்கொண்டதாகப் புதுவையின் குழந்தைக் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. சிறு குழந்தைகளுக்கான ஒலிப்பயிற்சி, மொழிப்பயிற்சி, கணக்குப் பயிற்சிப் பாடல்களைக் கொண்ட நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. இவ்வகையில் புதுவைக் குழந்தைக் கவிதைகளின் வளர்ச்சி குறிப்பிட்டுக் கூறும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன.

புதுவைக் குழந்தைக் கவிதைகளில், இரண்டு வகையான கருத்துக்கள் குழந்தைகளுக்குத் தேவையற்றனவாகக் காணப்படுகின்றன. ஒன்று - வன்முறைக் கருத்துக்கள் இரண்டு - சடங்கு நிலையிலான சமயம் சார்ந்த கருத்துக்கள். எழுத்தாளர்கள் தீவிர சமயப்பற்றாளர்களாக இருப்பதும், அரசியல் மற்றும் புரட்சி இயக்கங்களைச் சார்ந்து இருப்பதும், இத்தகைய கருத்துக்கள் தோற்றம் பெறக் காரணங்களாகும். குழந்தைகளுக்கு எழுத முனையும்போது, குழந்தைகளின் நல்வளர்ச்சி, அவர்களுடைய மனநிலை ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு கவிதை புனைய முற்பட்டால் இத்தகைய கருத்துக்கள் தோன்றாது.

ஒட்டு மொத்தமாக, புதுச்சேரியில் குழந்தைக் கவிதையின் வளர்ச்சியை நோக்கும்போது, அறுபதுகளின் தொடக்கம் வரை பாரதி, பாரதிதாசன், வாணிதாசன் ஆகியோரின் நூல்களே

குழந்தைகளுக்காகக் காணப்படுகின்றன. எழுபதுகளில் குழந்தைகளுக்கு எழுதுவதை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்ட குழந்தைக் கவிஞர்கள் பலர் தோன்றினர். எண்பதுகளில் குழந்தைக் கவிதையின் வளர்ச்சியில் நல்ல முன்னேற்றம் காணப்படுகிறது.

புதுவை அரசு, பொதுவாக நூல் வெளியீட்டுத் திட்டத்தின் கீழ் நிதியுதவி செய்கிறது. அவ்வகையில் சில குழந்தைக் கவிதை நூல்கள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. மற்றபடி குழந்தை எழுத்தாளர்களின் தனிப்பட்ட ஆர்வத்தின் விளைவாக, சொந்த முயற்சியினாலேயே பெரும்பாலான குழந்தை இலக்கிய நூல்கள் வெளிவருகின்றன. இந்நிலையில் புதுச்சேரியின் குழந்தை இலக்கிய வளர்ச்சியில் எழுத்தாளர்களின் பணி குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

குழந்தைகள் விரும்பும் வண்ணப்படங்கள் பெரும்பாலான நூல்களில் இல்லை. சில நூல்களே பெரிய எழுத்துக்களில் அச்சிடப்பட்டுள்ளன. குழந்தைகளுக்கு ஏற்ப பெரிய அளவிலான வடிவமைப்பை நூல்கள் பெற்றிருக்கவில்லை. இத்தகைய குறைகள், புதுவையின் குழந்தைக் கவிதை நூல்களில் காணப்படுகின்றன. இக்குறைகளை நீக்கி, நூல்கள் படைப்பின் அதற்குப் பெருமளவில் பொருட் செலவாகும். எழுத்தாளர்கள் சொந்த விருப்பத்தின் காரணமாக நூல் வெளியிடும் நிலையில் பெருத்த பொருட் செலவினை மேற்கொள்ள முன் வருவதில்லை. மேலும் குழந்தைக் கவிதை நூல்களும் மிகக் குறைவாகவே விற்பனையாகின்றன. குழந்தை எழுத்தாளர் பலர் தோன்றியுள்ள நிலையில் தொண்ணூறுகளிலும் புதுச்சேரியில் குழந்தைக் கவிதை நூல்கள் மிகுதியாகத் தோன்றக்கூடும். ஆனால் அரசாங்கமும், தனியார் பள்ளிகளும், பெற்றோர்களும் மனது வைத்தாலன்றி, பயன்பாட்டு நிலையிலான, இதன் மந்தமான வளர்ச்சியைத் தவிர்க்க முடியாது.

குறிப்புகள்

1. சீனி. விசுவநாதன் *(பதி)*, **பாரதியார் கவிதைகள்**, ப. *513.*

2. ரா. அ. பத்பநாபன்*(தொ.ஆ)* **பாரதியின் கடிதங்கள்**, ப. *60.*

3. சகுந்தலா பாரதி, **பாரதி என் தந்தை**, ப. *3.*

4. அழ. வள்ளியப்பா, **வளர்ந்து வரும் குழந்தை இலக்கியம்**, பக். *13, 14.*

5. சீனி. விசுவநாதன் *(பதி)*, **பாரதியார் கவிதைகள்**, ப. *517.*

6. கி.வா. ஜகன்நாதன் *(க.ஆ)*, **குழந்தை இலக்கியம்**, *(தொ.நூ)*, ப. *4.*

7. சீனி. விசுவநாதன், **பாரதி ஆய்வுகள் சில சிக்கல்கள்**, ப. *55.*

8. கா. மீனாட்சி சுந்தரனார், **பாரதி பாநிலை**, ப. *62.*

9. ச.சு. இளங்கோ, **பாரதிதாசனின் கதைப் பாடல்கள் - ஓர் ஆய்வு**, பக். *355, 357, 358.*

10. மா. அண்ணாதுரை, **பாரதிதாசன் இதழ்ப் பணிகள்**, ப. *313.*

11. பாரதிதாசன், **இசையமுது**, தொகுதி - *2*, ப. *50.*

12. பாரதிதாசன், **இசையமுது**, தொகுதி-1, ப. 27.
13. பாரதிதாசன், **இளைஞர் இலக்கியம்**, ப. 55.
14. மு.பி. பாலசுப்பிரமணியன், **வாணிதாசன் கவிதைகள் - ஓர் ஆய்வு**, ப. 202.
15. கை. கணேசன், நடாதூர் நம்பி, புதுவை அமலன்.
16. கல்லூரி ஆசிரியர்கள் : ஏ. இராமேசுவரி, உதயணன், சு. கலிவரதன், சக்திப் புயல், மு. சாயபு மரைக்காயர், சாரதா கலாவதி, எ. சோதி, ம.இலெ. தங்கப்பா, சா. நசீமாபானு, இரா. நடராசன், க. நாராயணன், அ. பசுபதி, க. பஞ்சாங்கம், ம.ரா. பூபதி, தி. சரோஜினி, வை. மாணிக்கசாமி.

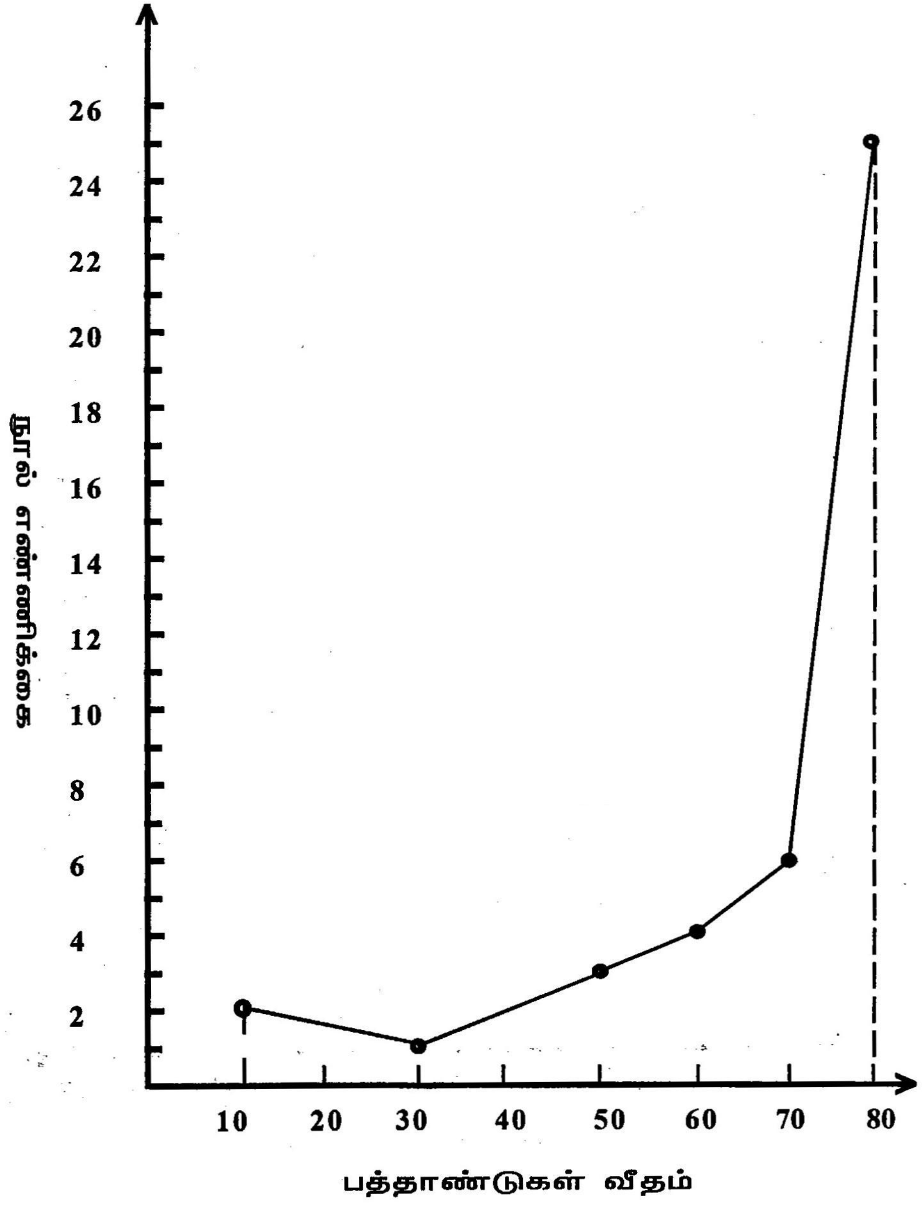
    பள்ளி ஆசிரியர் : பன்னீர் செல்வம்.
17. ம.இலெ. தங்கப்பா, **எங்கள் வீட்டுச் சேய்கள்**, ப. 31.
18. இலக்கியன், **இளையோர் பாடல்**, ப. 51.
19. க. தமிழ மல்லன், **தேன் சிட்டு**.
    ம.இலெ. தங்கப்பா, **இயற்கை விருந்து**.

கி.பி. 1901 முதல் 1991 வரை புதுச்சேரியில் வெளிவந்துள்ள குழந்தைக் கவிதை நூல்கள்

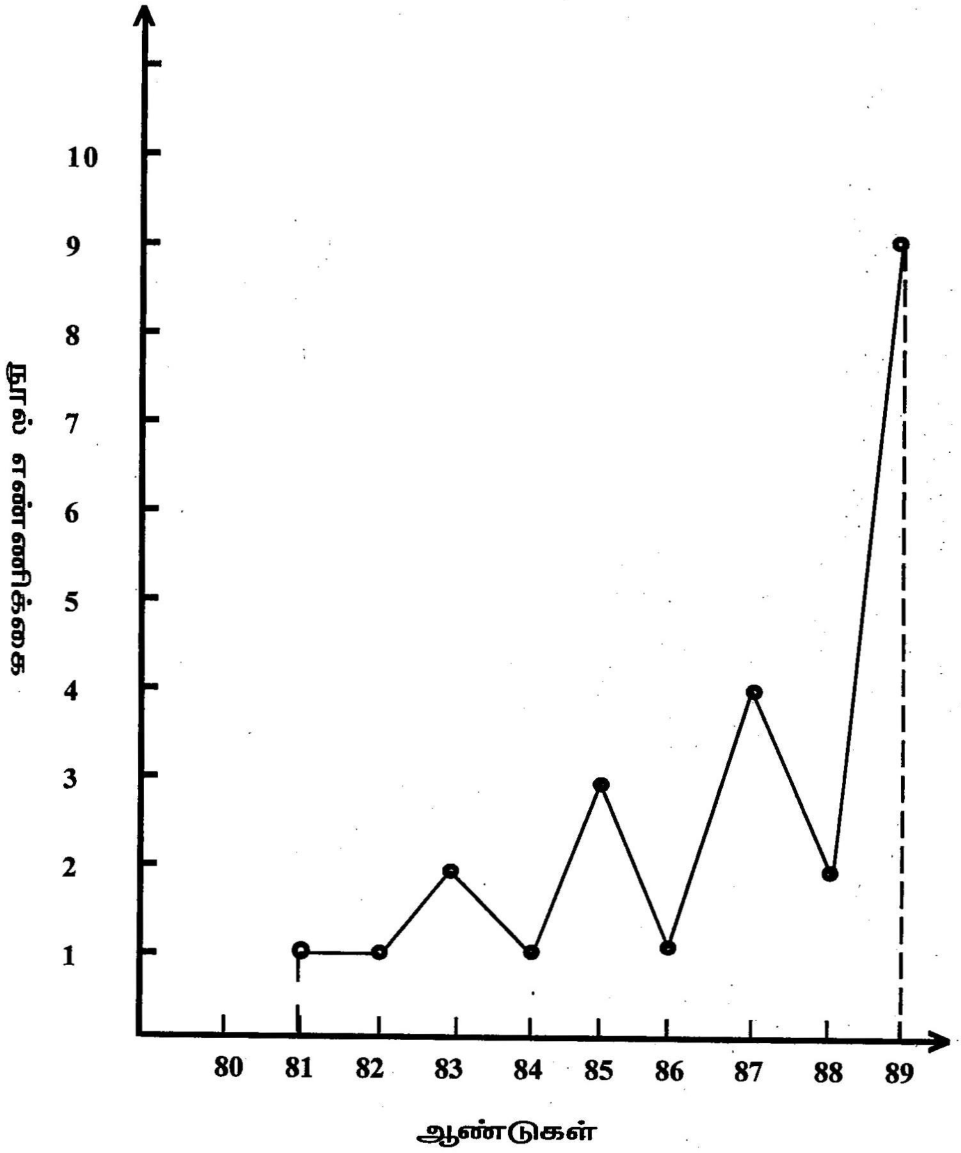
ஆண்டு	**நூல்பெயர்**	**ஆசிரியர்**
1917	பாப்பாப்பாட்டு	சி. சுப்பிரமணிய பாரதியார்
1917	முரசுப் பாட்டு	சி. சுப்பிரமணிய பாரதியார்
1939	இசையமுது - 1	பாரதிதாசன்
1952	இசையமுது - 2	பாரதிதாசன்
1958	இளைஞர் இலக்கியம்	பாரதிதாசன்
1959	குழந்தை இலக்கியம்	வாணிதாசன்
1964	பன்மணித்திரள்	பாரதிதாசன்
1964	சின்னப் பாப்பா	தமிழவேள்
1965	இனிக்கும் பாட்டு	வாணிதாசன்
1969	குழந்தை விருந்து	தமிழவேள்
1971	சிறுவர் சோலை	பரிதி. வெங்கடேசன்
1973	எங்கள் வீட்டுச் சேய்கள்	ம.இலெ. தங்கப்பா
1977	சிறுவர் கதைப்பாடல்	(தொகுப்பு நூல்)
1979	மழலைச் செல்வம்	(தொகுப்பு நூல்)
1979	கொஞ்சும் தமிழ்	முகமது ஆரிப் மியான்
1979	பாடற் பறவைகள்	சீனு. அரிகிருட்டிணன்

1981	புரட்சி மழலைப் பூக்கள்	அரிமதி தென்னகன்
1982	தீனோர் குலவிளக்கே	முகமது ஆரிப் மியான்
1983	மழலைப் பூக்கள்	ம.இலெ. தங்கப்பா
1983	நிலா நிலா ஓடிவா	சோதிதாசன்
1984	அறிவியல் பூக்கள்	ஆ. கோவிந்தராஜுலு
1985	மழலை அமுதம்	மு. காந்திமதி
1985	அறிவுச் சுவடி	மு. சாயபு மரைக்காயர்
1985	அறிவியல் இலக்கியம்	தமிழியக்கன்
1986	இளங்குருத்துக்கள்	துரை. மாலிறையன்
1987	தேன் பூக்கள்	துரை. மாலிறையன்
1987	மொழிப் பயிற்சிப் பாடல்கள்	துரை மாலிறையன்
1987	முத்தமிழ்ச் சோலை	துரை. மாலிறையன்
1987	திருக்குறள் பூங்கா	துரை. மாலிறையன்
1988	குழந்தைகள் விரும்பும் நேரு காவியம்	துரை. மாலிறையன்
1988	பிள்ளைத் தமிழ்	முகமது ஆரிப் மியான்
1989	இளையோர் பாடல்	இலக்கியன்
1989	ஆராதனை	ச. மதனகல்யாணி
1989	பிஞ்சுக் கைகளும் ஒரு பெரிய தேசமும்	புதுவை அமலன்
1989	பாடி விளையாடு பாப்பா	துரை மாலிறையன்
1989	ஒலிப்பயிற்சிப் பாடல்கள்	துரை மாலிறையன்
1989	கணக்குப் பயிற்சிப் பாடல்கள்	துரை மாலிறையன்
1989	அறிவூட்டும் கதைப் பாடல்கள்	துரை மாலிறையன்
1989	கொஞ்சும் தமிழ்	முகமது ஆரிப் மியான்
1989	கிராமத்துச் சிறுவர் பாடல்கள்	ஏ.மு. ராசன்
1990	தம்பிக்கு ஒரு பாட்டு	ஹரிஹரன்
1990	தேன்சிட்டு	க. தமிழமல்லன்
1990	சிரிக்கும் இளம்பிறை	துரை. மாலிறையன்
1990	பசுமையின் கண்ணீர்	துரை. மாலிறையன்
1990	தீண்டாமையை ஒழித்த அம்பேத்கார் காவியம்	துரை. மாலிறையன்
1991	இயற்கை விருந்து	ம.இலெ. தங்கப்பா
1991	பாடி மகிழ்ந்திடு	இலக்கியன்

எண்பதுகள் வரையிலான புதுவையின் குழந்தைக் கவிதை நூல் எண்ணிக்கை : வரைபடம்.



எண்பதுகளில் புதுவையின் குழந்தைக் கவிதை நூல்களின் எண்ணிக்கை : வரைபடம்



பாண்டிச்சேரி பி.எல். சாமி

வ. அய். சுப்பிரமணியம்

பாண்டிச்சேரியில் பி.எல். சாமி அண்மையிற் காலமானார் என்ற செய்தியைச் சேகர் பதிப்பக உரிமையாளர் தெரிவித்தார். நல்ல அறிஞர். நெருங்கிப் பழகிய நண்பர் மறைந்து விட்டாரே என்ற வருத்தம் எழுந்தது.

சுமார் மூன்று அல்லது நான்கு ஆண்டுகளாக உடல்நலம் குன்றி, படுக்கையில் இருந்த செய்தியையும் நண்பர் சேகரே தெரிவித்திருந்தார். நான் அதனை அறிந்திடவில்லை.

தமிழ்நாட்டு ஆய்வாளர்களிற் பலர் பி.எல். சாமி செய்த தொண்டை அறிந்திருக்க இயலாது. குறிப்பிட்ட ஒரு துறையில் சிறப்பாகத் தமது கருத்தை வெளியிட்டுப் பிறர் பாராட்டைப் பெற்றார்.

எதிர்பாராத சூழ்நிலையில் அவரோடு தொடர்பு ஏற்பட்டது. *1966*-ஆம் ஆண்டுவாக்கில் பி.எல். சாமி செடி கொடி முதலியவற்றின் செய்திகளைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளுடன் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் (கழக வெளியீடு) வெளியிட்டார். அக்கட்டுரைகள் அறிவியல் நோக்கோடு எளிய நடையில் தெளிவாக இருந்தன. அவற்றைப் பாராட்டி அன்று சைவ சித்தாந்தக் கழக இயக்குநராக இருந்த திரு. வ. சுப்பையா பிள்ளைக்கு எழுதியிருந்தேன். அதனோடு மட்டுமின்றி நூல் உருவில் கழகம் வெளியிட்டால் நான் முகவுரை எழுதுவதாகவும் தெரிவித்தேன். அந்தச் செய்தியை நான் மறந்தாலும் திரு. சுப்பையா பிள்ளை மறந்திடவில்லை. முன்னுரைக்கு எழுதினார். பி.எல். சாமி சங்க இலக்கியத்தில் காணும் எல்லா செடி கொடிகளும் தமிழகத்தில்தான் காணப்படுகின்றன என்ற கூற்றின் அடிப்படையில் சங்கத் தமிழர் தமிழகத்தில் வாழ்ந்தவர்கள்தாம் என்று உறுதிப்படுத்துவதையும் சுட்டியிருந்தேன். ஒரு சில மாற்றங்களுடன் அந்த முன்னுரையை திரு. சுப்பையா பிள்ளை வெளியிட்டிருந்தார்.

அதன் பின்னர், சென்னையில் *1967*-இல் நடந்த உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் பி.எல். சாமியும், வ. சுப்பையா பிள்ளையும், நானும் சந்தித்தோம். ஆனால் நெடுநேரம் பேச இயலவில்லை. கடிதத் தொடர்பு இருந்தது.

பன்னாட்டுத் திராவிட மொழியியல் நிறுவனம் திருவனந்தபுரத்தில் *1977*இல் உருவானது. தமிழக அரசும் விரைந்து மானியம் வழங்கியது. சில திட்டங்களை விரைவாக நிறைவேற்ற அதனால் முடிந்தது.

பி.எல். சாமி அப்போது ஐ.ஏ.எஸ். தகுதி பெற்று, பாண்டிச்சேரி ஆட்சியாளராகப் பொறுப்பேற்றிருந்தார். பிரெஞ்சு மொழியில் தத்துவம், சமூக இயல், இலக்கியச் சீர்தூக்கல், மொழியியல் முதலிய துறைகளில் புதிய சிந்தனைகள் பல ஆங்கிலம் வழி மட்டும்தான் அறிந்திட முடிந்தது. பிரெஞ்சு விற்பன்னர்கள் மூலம் நேரடியாக அறிய வேண்டும். அதனால் நம் சிந்தனையும் விரிவு பெறும் என்ற எண்ணம் திராவிட நிறுவனத்திற்குத் தோன்றியது. பாண்டிச்சேரியில் அதன் கிளை ஒன்று துவக்கினால் பிரெஞ்சுத் தொடர்பை வலுப்பெறச் செய்யலாம் என்ற எண்ணம் வளர்ந்தது.

கருத்தரங்கம் ஒன்று பிரெஞ்சு இந்திய இயல் நிறுவனத்தின் சார்பில் திராவிட மொழியியற் கழகம் பாண்டிச்சேரியில் நடத்தியது. அப்போது டி. இராமச்சந்திரன், பாண்டிச்சேரி முதலமைச்சராக இருந்தார். திருமதி. ரேணுகா அப்பாத்துரை கல்வி அமைச்சராக இருந்தார். அவர்கள் இருவரையும் பி.எல். சாமி நன்கு அறிவார். அவர்களுடைய மதிப்பையும் பெற்றிருந்தார். அவர் முயற்சியெடுத்ததால் பாண்டிச்சேரி அரசு மைய அரசுடன் வாதாடி, ஏனையத் தென்னக மாநிலங்களைப் போன்று, திராவிட நிறுவனத்திற்கு மானியம் வழங்க ஏற்பாடு செய்தது. ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் பேரில் ஒரு கட்டிடம் திருவனந்தபுரத்தில் உருவானது. திராவிட நிறுவன நூல் நிலையத்திற்கு மிக அரிய பதிப்பான முதல் சென்சார் அறிக்கை பதிப்பும் தொல்காப்பிய சேனாவரையரின் முதல் பதிப்பும், பி.எல். சாமி நூலகத்திற்குத் தந்து சிறப்பித்தார்.

பாண்டிச்சேரியில் நடந்த திராவிட மொழியியல் மாநாட்டின் பின்னர் அங்குக் கிளை ஒன்று நிறுவப்பட்டுப் பணி துவங்கியது. திரு. பி.எல். சாமி அப்போது அலுவலில் இருந்து ஓய்வு பெற்றார்.

முன்னர் பொறுப்பிலிருந்த திராவிட முன்னேற்றக் கழக அரசு மாறி, காங்கிரஸ் அரசு பதவி ஏற்றது. அதிக அளவுக்குத் திராவிடம் என்ற பெயர் உறுத்துவதாக இருந்தது. அந்தப் பெயரை மாற்றித் தனி நிறுவனமாகப் பதிவு செய்து பன்னாட்டுத் திராவிட மொழியியல் நிறுவனத்தோடுள்ள தொடர்பை நீக்கிவிட்டது. 'திராவிடம்' என்ற பெயர் விடப்பட்டால் பன்னாட்டுத் திராவிட மொழியியல் நிறுவனம் அதற்குத் துணை நிற்க இயலாது என்று விலகிவிட்டது. பி.எல். சாமிக்கும் எனக்கும் ஏற்பட்ட மனவேதனை சிறிதன்று.

அதற்குச் சற்று முன்னர் தஞ்சாவூரில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் உருவானது. அதன் ஆட்சிக் குழுவில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், அறிவியலுக்கும் தனித்தனியாகப் பத்து தொகுதிகளுக்குக் குறையாமல், களஞ்சியம் வெளியிடுவது என்று முடிவெடுத்தது. பி.எல். சாமியை அறிவியற் களஞ்சியத் தலைவராகவும், டாக்டர் பாலுசாமியை வாழ்வியற் களஞ்சியத் தலைவராகவும் நியமனம் செய்தது. களஞ்சியம் நிறுவுவதற்கு அகன்ற நூல்கள் வேண்டும்.

பல்துறை அறிஞர்களின் ஒத்துழைப்பும் ஆலோசனையும் தேவை. மூதறிஞர் சி. சுப்பிரமணியம் அவர்களின் (முன்னாள் மகாராட்டிர ஆளுநர்) கருத்துக் கேட்டபோது சென்னையில் அந்தத் திட்டம் நடைபெற்றால் விரைவில் முடிக்க இயலும் என்று கூறினார். கலைக்களஞ்சியம் உருவாக்கிய அவினாசிலிங்கம் அவர்களும் பெ. தூரன் அவர்களும் அந்தத் திட்டம் நடைபெற பல ஆலோசனைகளைக் கூறினார்கள். ஓராண்டுச் சிறப்பாக செயல்பட்டது. களஞ்சியம் பற்றிய அகில இந்தியக் கருத்தரங்கிற்கு வந்த ஒரியா அறிஞர் பல மொழிகளில் களஞ்சியம் உருவாக்க ஒரு மையம் இருந்தால் இந்திய மொழிகள் அனைத்திற்கும் விரைவில் களஞ்சியம் உருவாக்கி விடலாம் என்றும், அதற்குச் சென்னையிலுள்ள களஞ்சிய நிறுவனமே தகுந்த இடம் என்றும் முடிவு செய்து பரிந்துரையும் செய்தார். மைய அரசு மானியம் பெறவும் அது உதவியாக இருக்கும். சென்னையில் களஞ்சிய மையம் தொடர்ந்து நடைபெற்றால் தஞ்சாவூர்க்காரர்களுக்கு வேலை வாய்ப்பு இல்லாமல் போய்விடும் என்ற எண்ணத்தால், மையத்திற்கு எதிராக அன்று இடைத் தேர்தலில் நின்ற ஒருவர் கருத்துத் தெரிவித்தார். கருத்தரங்க இறுதி நாள் கூட்டத்திலிருந்த முதலமைச்சர் எம்.ஜி. இராமச்சந்திரனாரும் மையம் தஞ்சாவூரில் இயங்குவது நன்று என்று கருத்துத் தெரிவித்தார். அன்று உடல்நலக் குறைவால் சி. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் அக்கூட்டத்திற்கு வர இயலவில்லை. முதலமைச்சரின் கருத்தைச் செய்தித்தாளில் அறிந்து வருந்தினார் என்று நண்பர்கள் கூறினார்கள். முதலமைச்சர் கூறியது எனக்கு உடன்பாடல்ல. எனவே, மூன்றுமாத விடுமுறை நான் பதவி விலகுவதற்கு முன்னர் எடுத்துவிட முடியும் என்ற வாய்ப்பு இருந்ததால் நான் தஞ்சாவூரைவிட்டு, திருவனந்தபுரம் திரும்பிவிட்டேன். செல்லுமுன் முதலமைச்சருக்கு என் கருத்தையும் கடிதம் வழித் தெரிவித்தேன்.

நான் இல்லாதபோது மிக விரைவாகக் களஞ்சிய மையத்தைச் சென்னையில் இருந்து தஞ்சாவூருக்கு மாற்றிவிட்டனர். பி.எல். சாமி அவ்வாறு செய்வது களஞ்சியப் பணிக்குத் தகுந்ததாகாது என்று பலரிடம் கூறியதாகப் பின்னர் சொன்னார்.

இரண்டாவது முறை நான் பொறுப்பேற்றபோது 'எதைச் செய்ய நான் விரும்புகிறேனோ அதைச் செய்திடலாமே' என்ற உறுதிமொழியும் தரப்பட்டது. எனினும், மையத்தைச் சென்னைக்கு மாற்ற நான் முயலவில்லை. தஞ்சாவூரில் அது கால்கொண்டு விட்டபின்னர், சென்னைக்கு மாற்றுவது 'முதலமைச்சரின் கருத்திற்கு மதிப்புத் தந்திடவில்லை' என்ற பிரச்சாரத்திற்கு வழி செய்யும். களஞ்சியப் பணி பல இடையூறுகளுக்கிடையே முன்னேறியது. அறிவியற் களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதியும், வாழ்வியற் களஞ்சியத்தின் இரண்டு தொகுதிகளும் வெளிவந்தன.

திரு. பி.எல். சாமியின் உடல்நிலை குன்றியது. மது அருந்தும் பழக்கம் உடையவர். ஆகையால், அந்தப் பழக்கம் பகலிலும் அவரை ஆட்கொண்டது. ஆய்வு உணர்வால் நான்

திருவனந்தபுரம் திரும்ப எண்ணியபோது திரு. பி.எல். சாமியையும் பொறுப்பிலிருந்து விடுவிக்க நேர்ந்தது. என் பின் வருபவர்கள் அவரை மரியாதையுடன் நடத்துவது சந்தேகத்துக்குரியதாக இருந்ததே அதற்குக் காரணம்.

திருவனந்தபுரத்திற்கு நான் திரும்பிய பின்னர் கடிதத் தொடர்பு மிகக் குறைவாகவே இருந்தது. 'திராவிடம்' என்ற பெயரை நீக்கியதால் பாண்டிச்சேரி செல்லும் வாய்ப்பை நான் ஏற்க மறுத்தேன்.

எனவே சேகர் பதிப்பக நண்பரின் கடிதம் அதிர்ச்சி தந்தது. பி.எல். சாமியின் குடும்பமே திராவிடப் பற்று உடைய ஒன்று. அவருடைய அண்ணன் மொகஞ்சதாரோ, ஹரப்பா நாகரிகத்தை ஆராய்ந்து திராவிட நாகரிகம்தான் என்று வாதாடிய **ஹிராஸ்** பாதிரியின் துணைவராக மும்பையில் பணியாற்றினார். எனவே, ஆய்வாளர்கள் அனைவருக்கும் பி.எல். சாமியின் மறைவு துயரம் தந்து நிற்கும்.

கலாநிதி க. கைலாசபதியின் ஆய்வு நோக்கு

நா. சுப்பிரமணியன்

தோற்றுவாய்

தமிழ் ஆய்வுலகில் *1960*களில் முனைப்புப் பெறத் தொடங்கிய சமூகவியல் நோக்கு, அணுகுமுறை என்பவற்றை முன்னெடுத்த முன்னணித் தளகர்த்தர்களுள் ஒருவர் என்ற வகையில் தமிழ் ஆய்வியல் வரலாற்றில் தனக்கெனத் தனியான ஒரு சுவட்டைப் பதித்துச் சென்றவர் **கலாநிதி க. கைலாசபதி** அவர்கள் *(1933-1982)*. பல்கலைக்கழக வளாகத் தலைவர், தமிழ்ப் பேராசிரியர், கலைப்பீடாதிபதி ஆகிய கல்வித்துறைசார் உயர் பதவிகளை வகித்த அவர் சமகாலத் தமிழ் ஆய்வுலகின் 'திசையறி கருவி'யாகவும் 'நட்சத்திர அந்தஸ்து' *(*Star **Value***)* பெற்ற திறனாய்வாளராகவும் கணிக்கப்பட்டவர். *1950*களின் நடுப்பகுதியிலிருந்து *1982*இல் இயற்கை எய்தும் வரை தொடர்ச்சியாகத் தமிழரின் கலை இலக்கியம், சமுதாய வரலாறு என்பன தொடர்பாகச் சிந்தித்து எழுதியும் உரையாற்றியும் வந்த அவர், தம்மைப் பின்பற்றும் ஒரு ஆய்வாளர் பரம்பரையை நிறுவிச்சென்றவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் ஆய்வுலகில் 'கைலாசபதி' என்பது ஒரு 'மந்திரச்சொல்' ஆக நிலைத்துவிட்டது எனின் அது மிகையாகாது.

கைலாசபதி மறைந்து பதினைந்தாண்டுகள் ஆகிவிட்டன. அவருடனான தம் உணர்வுத் தொடர்புகளைப் பதிவு செய்து பேணும் நோக்கிலும் அவரது பன்முக ஆளுமையை உரியவாறு இனங்காணும் நோக்கிலும் பல நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதப்பட்டுள்ளன*;* சிறப்பு மலர்களும் வெளிவந்துள்ளன. அவரது எழுத்துக்கள் உயர்நிலைப் பட்டங்களுக்கான 'ஆய்வுப்பொருள்' களாகக் கணிப்பெய்தியுள்ளன.[1] அண்மைக் காலத்தில் அவரைப் பற்றிய விமர்சனங்கள் பல தளங்களிலிருந்தும் எழத் தொடங்கியுள்ளன. இச்சூழலில் தமிழ் ஆய்வியலில் அவரது 'வரலாற்றுப் பாத்திரம்' முழுநிலை மதிப்பீட்டுக்குரியதாகின்றது. அத்தகு மதிப்பீட்டில் கவனத்திற் கொள்ளப்படவேண்டிய அடிப்படைக்கூறுகளை இனங்காணும் முயற்சியாக இவ்வுரை அமைகின்றது.

கைலாசபதியின் ஆய்வுநோக்கு, அணுகுமுறை, அவற்றின் வரலாற்று முக்கியத்துவம்

ஒரு ஆய்வாளர் என்ற வகையில் கைலாசபதி இருவகைச் செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டவர். தமிழரின் சமுதாய-பண்பாட்டு வரலாற்றுச் செல்நெறிகளை இனங்கண்டு அவற்றுக்கும் இலக்கிய ஆக்கங்களுக்குமுள்ள உறவைத் தெளிவுறுத்தும் முயற்சி ஒரு வகை. இலக்கியப் படைப்பாளிகளையும் அவர்தம் படைப்புகளையும் குறிப்பிட்ட சில இலக்கிய வகைகளையும் பற்றிய மதிப்பீட்டு முயற்சி இன்னொரு வகை. இவற்றுள் முதல்வகைச் செயற்பாடே பொதுநிலையில் 'ஆய்வு' எனப்படும். இரண்டாவது வகைச் செயற்பாடு 'திறனாய்வு'

எனப்படும். கைலாசபதி ஒரு திறனாய்வாளராக நின்று கொண்டே இவ்விருவகை முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டவர். அவரது அனைத்து ஆய்வுச் செயற்பாடுகளிலும் 'இயக்குவிசை' யாக அமைந்தது அவரது திறனாய்வுப் பார்வை ஆகும்.

கைலாசபதியவர்களின் திறனாய்வுப் பார்வையில் உள்ளீடாக அமைந்தது 'சமூகவியல் நோக்கு' ஆகும். கலை, இலக்கியம் என்பவற்றைச் சமூகத்தின் 'விளைபொருள்'களாகக் கொண்டு, அவற்றை உரிய வரலாற்றுச் சூழலிற் பொருத்தி நோக்கி, அவற்றின் உயராற்றல் காலத்துக்குக் கட்டுப்பட்டும் காலத்தைவென்றும் நிற்கும் தன்மையை இனங்காணும் நோக்குநிலையே 'சமூகவியல் நோக்கு' எனப்படும். கைலாசபதி புலப்படுத்தி நின்ற இச் 'சமூகவியல் நோக்கி'ற்கு அடித்தளமாக அமைந்திருந்தது மார்க்சிய மெய்யியல் அறிவு ஆகும்.

மார்க்சிய மெய்யியல், நாம் வாழும் இந்த உலகைப் புறநிலை மெய்ம்மையாக ஏற்றுக்கொள்வது. உலக இயக்கம், சமுதாயக் கட்டமைப்புக்கள் என்பவற்றுக்கான அடிப்படைகளை அறிவியல் தளத்தில் நின்று விளக்குவது அது. இவ்வாறான விளக்கங்களூடாகச் சமூக நலனுக்கு ஏற்ற வகையில் உலகை-சமுதாயத்தை மாற்றியமைப்பதற்கு வழிகாட்டுவதாக அது அமைகிறது. சமுதாயக் கட்டமைப்பின் அடித்தளங்களாக உற்பத்தியுறவுநிலை, பொருளியலடிப்படைகள் என்பவற்றைச் சுட்டும் மார்க்சியம், கலை, இலக்கியம் முதலியவற்றை மேற்கட்டுமானமாகக் காண்பது. அடித்தள மாற்றம் மேற்படி மேற்கட்டுமானங்களையும் மாற்றம் விளைவிக்கும் என்பது மார்க்சியத்தின் பொதுவிதியாகும்.

இம்மெய்யியலடிப்படையிலான ஆய்வியல் நோக்கு 'இயங்கியல்' எனப்படும். எந்த ஒரு பொருளையும் தற்சார்பின்றிப் புறநிலையாக நோக்கி அணுகல், அதனைச் சமுதாய வரலாற்றுச் சூழலில் பொருத்தி நோக்கல், அதன் உள்ளார்ந்த முரண்நிலைக் கூறுகளையும் அவற்றின் இயக்கத்தால் நிகழும் பண்புநிலை மாற்றங்களையும் தெரிந்து தெளிதல் என்பன இயங்கியல் நோக்கின் பொதுப் பண்பாகும்.

கைலாசபதியவர்கள் மார்க்சியம், அதன் இயங்கியல் நோக்கு என்பவற்றால் உணர்வுந்துதல் பெற்ற நிலையில் தமிழர் சமுதாயத்தின் வரலாற்றியக்கத்தையும் அதில் முகிழ்த்த கலை இலக்கியங்களின் வர்க்கச் சார்புகளையும் இனங்காணும் ஆர்வத்துடன் தமிழ் ஆய்வுலகில் அடியெடுத்து வைத்தவராவார். பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் அவர் பெற்ற ஆய்வுப் பயிற்சியும் விரிவுரைப் பணியின் அனுபவங்களும் சமகாலத் தமிழ் இலக்கிய உலகுடனும் அனைத்துலக ஆய்வாளருடனும் கொண்டிருந்த நெருக்கமான உறவும் அவரது இம்முயற்சிக்கு 'உந்துசக்தி'களாக அமைந்தன.

கைலாசபதி தன் ஆய்வுச் செயற்பாடுகளில் மேற்கொண்ட முக்கிய அணுகுமுறை 'ஒப்பியல்' ஆகும். நாடு, இனம், மொழி, காலம் முதலியவற்றில் வேறுபட்ட சூழல்களில் உருவாகும் கலை, இலக்கிய ஆக்கங்களிடையில் நிலவும் பொதுமைக் கூறுகளை இனங்கண்டு

அவ்வாறான பொதுமைக்கு - ஒப்புமைக்கு - அடிப்படையான சமுதாய வரலாற்றுக் காரணிகளை விளக்கும் முயற்சியே ஒப்பியல் எனப்படும். கைலாசபதியின் முதல் நூலாக்கமான **இருமஹாகவிகள்**, கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வேடான **Tamil Heroic Poetry** உட்பட அவரது எழுத்துக்கள் பலவற்றில் ஒப்பியலின் பயில்நிலையை அவதானிக்கலாம்.

இலக்கிய ஆய்வைக் கைலாசபதி பல்வகை அறிவுத்துறைகளுடன் தொடர்புடைய கூட்டுச் செயற்பாடாகக் கருதியவர்.

> "மனிதப் பண்பியல் துறைகளான வரலாற்றியல், தொல்பொருளியல், மெய்யியல், அழகியல், மொழியியல் முதலியவற்றுடன் சமூக விஞ்ஞானத் துறைகளான மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், அரசியல், பொருளியல், மக்கள் பண்பாட்டியல் என்பனவும் இலக்கிய ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதன. தனித்தும் சார்ந்தும் இயங்கும் இப்பண்பே நவீன இலக்கியத் திறனாய்வை முற்கால இலக்கிய ஆய்வுகளிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது".[2]

என்பது அவர் கூற்று.

இவ்வாறான நோக்குநிலை, அணுகுமுறை, கருத்துநிலை என்பவற்றினூடாகத் தமிழர் சமுதாயத்தையும் அதன் இலக்கியப் பரப்பையும் தரிசித்த கைலாசபதியவர்கள் தமிழர் சமுதாயத்தைப் பழம் பொதுமைச் சமூகம், அடிமைச் சமூகம், நிலவுடைமைச் சமூகம், முதலாளியச் சமூகம் என்பனவாகக் காலகட்ட நிலையில் வகைப்படுத்தினார்; சங்க இலக்கியக் காலப்பகுதியை 'ஒரு நிலைமாறு காலம்' ஆகவும் தமிழரின் 'வீரயுகம்' (Heroic Age) ஆகவும் கண்டார்; சங்கப் பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களாக உருவானவை என்ற முடிவை முன்வைத்தார்; **சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை** என்பன எழுந்த காலப்பகுதியை வணிக வர்க்கத்தின் எழுச்சிக் காலமாகவும் பக்தி இலக்கியக் காலத்தை, குறிப்பாகச் சைவபக்தி இயக்கச் சூழலை - வணிக வர்க்கத்திற்கெதிரான நிலவுடைமை வர்க்கத்தின் - நிலக்கிழார்களின் - எழுச்சிக் காலமாகவும் தரிசித்தார்; சோழப் பேரரசுச் சூழலின் மெய்யியல் தளமாகச் சைவசித்தாந்தம் அமைவதாகக் கருதினார். சித்தர்களைப் பண்டைய உலகாயதவாதிகள் என்றார்; தமிழுக்குப் புது நெறி காட்டிய புலவன் பாரதியை மார்க்சிய அறிஞர் பிளெகானவ் சுட்டும் 'மகாபுருஷ' வரைவிலக்கணத்திற் பொருத்திக்காட்டி அவர் (பாரதி) அத்தகுதிக்குரியவர் என மதிப்பிட்டார். இவ்வாறாகத் தமிழ் இலக்கியக் காலப்பரப்பு முழுவதையும் கருத்திற் கொண்டு பல்வேறு முடிபுகளையும் திறனாய்வுக் குறிப்புக்களையும் அவர் முன்வைத்தார்; சமகால இலக்கியவாதிகள் பலரையும் மதிப்பிட்டார். இரு **மஹாகவிகள், Tamil Heroic Poetry, பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ஒப்பியல் இலக்கியம், அடியும் முடியும்** முதலான *19* நூல்களிலும் *200*க்கும் மேற்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளிலும் மற்றும்

பிறரது நூலாக்கங்களுக்கு அளித்த முன்னுரை, அணிந்துரை, மதிப்புரை, வாழ்த்துரை முதலியவற்றிலும்[3] அவரது மேற்கண்டவாறான பல முடிபுகளையும் பலநிலை மதிப்பீடுகளையும் கண்டுணரலாம், சான்றுகளாகச் சில மட்டுமே மேலே சுட்டப்பட்டன.

கைலாசபதியவர்களின் இவ்வாறான முடிபுகள், மதிப்பீடுகள் முதலியவற்றின் பொருத்தப்பாட்டைத் தெளிந்துகொள்வதற்கு முன்னர் அவர் தமிழ் ஆய்வியலில் அடிபதித்த காலகட்டம் வரையான தமிழ் ஆய்வுச் செல்நெறியின் பகைப்புலத்தில் நாம் அவரைப் பொருத்தி நோக்கி அவரது நோக்கு, அணுகுமுறை என்பவற்றை மதிப்பிடுவது அவசியமாகிறது.

தமிழில் 'ஆய்வு' என்பதற்கான முழுப்பொருண்மைபுடனான தொடக்க நிலை முயற்சிகள் *19*-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிக்குப் பின்னரே கருக்கொள்ள தொடங்கின. சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை, உ.வே. சாமிநாதையர் முதலியவர்களின் பதிப்பு முயற்சிகள் இவ்வகையில் முதற்கட்டப் பணிகளாக அமைந்தன. தமிழின் பண்டைய பொருளிலக்கண மரபு, அணிமரபு, யாப்பு-பாட்டியல் மரபுகள், உரைமரபு, பாயிரமரபு என்பவற்றிலும் **திருவள்ளுவமாலை,** சில தனிப்பாடல்கள், செவிவழிக் கதைகள் முதலியவற்றிலும் ஆய்வுப் பணிகள் - குறிப்பாகத் திறனாய்வு சார் கூறுகள் - விரவியிருந்தன எனினும் அவை 'ஆய்வியல்' என்ற நெறி முறைமையை உணர்ந்த நிலையிலான செயன்முறைகளாகவோ சிந்தனையோட்டங்களாகவோ அமைந்திருக்கவில்லை. மரபுபேணல், நயத்தல், சமயச்சார்பு, வாதத்திறன் காட்டல் முதலிய ஆர்வமுனைப்புக்களின் வெளிப்பாடுகளாகவே அவை அமைந்தன என்பன நாம் மனங்கொள்ள வேண்டிய உண்மைகளாகும். கடந்த நூற்றாண்டில் சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை, உவே. சாமிநாதையர் முதலியோரின் பதிப்பு முயற்சிகளில் 'மூல பாடத்திறனாய்வு' என்ற முறைமை பயின்றமை அவற்றை ஆய்வுத்தரமுடையதாக்கியது என்பது இங்குச் சுட்டிக் காட்டப்பட வேண்டியது அவசியமாகிறது.

தமிழ் ஆய்வியலுக்கான 'இலக்கிய - இலக்கண'க் களப்பரப்பை அடையாளங்காட்டி, ஆவணப்படுத்தியமைந்த மேற்படி பதிப்பு முயற்சிகளின் பின்னர், தமிழரின் பண்பாட்டு வரலாற்றைக் கண்டறியும் நோக்கிலும் இலக்கிய இலக்கணங்களின் கால ஆராய்ச்சி என்ற வகையிலும் பெருந்தொகையான நூல்கள் கட்டுரைகள் என்பன எழுதப்படலாயின. இலக்கிய ஆக்கங்களை விளக்கியுரைத்தல், மதிப்பிடுதல் ஆகிய வகைகளிலும் நூல்கள், கட்டுரைகள் என்பன பல்வேறு தளங்களிலும் தரங்களிலும் வெளிவந்தன.

கைலாசபதி காலம் வரை - ஏறத்தாழ *1960* வரை - நிகழ்ந்துவந்த இவ்வகை முயற்சிகளிற் பெரும்பாலானவற்றில் ஆய்வுக்கு அடிப்படையான புறநிலை (OBJECTIVE) நோக்குப் பயிலவில்லை. குறிப்பாகப் பண்பாட்டு வரலாறு, கால ஆராய்ச்சி என்பவற்றில் ஈடுபட்டோரிற் பலர் தமிழின் தொன்மை, மேன்மை என்பவற்றை விதந்துரைக்கும் ஆர்வத்துடன்

ஆய்வில் அடிபதித்தவர்களாவர். கடந்த நூற்றாண்டில் வண. கால்டுவெல் அவர்கள் மேற்கொண்ட 'திராவிட மொழிகளின் ஒப்பியல்' ஆய்வில் முன்வைக்கப்பட்ட முடிபுகள் தமிழின் தனித்தன்மை, அதன் தொன்மை என்பன சார்ந்த தேடலுக்கான அருட்டுணர்வுக்குத் தோற்றுவாய் செய்திருந்தன. இவ்உணர்வு இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு, சமூக-அரசியல் மட்டத்தில் திராவிட இன உணர்வாக வலுப்பெற்றது; சமூக இயக்க நிலையையும் எய்தியது. தமிழ் ஆய்வாளருட் பலர் இவ்வுணர்வுக்குட்பட்டிருந்தனர். இலக்கிய இலக்கண அகச் சான்றுகளை மட்டும் ஆதாரமாகக் கொண்டு - பிற சான்றாதாரங்களோடு பொருத்தி ஆராயாமல் - பண்பாட்டு வரலாறு பற்றிய ஊகங்கள் இவர்களால் முன்வைக்கப்படலாயின. பெ. சுந்தரம்பிள்ளை, வி. கனகசபைப்பிள்ளை, மறைமலையடிகள், சுவாமி விபுலாநந்தர், எஸ். இலக்குவனார், இ.மு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, வி.ஆர்.ஆர். தீட்சிதர், வித்துவான் சோமசுந்தரம்பிள்ளை, மு. வரதராசன் முதலிய பலர் வெவ்வேறு மட்டங்களில் தமிழ் இன உணர்வின் சார்பால் ஊகங்களிலும் தொன்மங்களிலும் (MYTH) தங்கி நின்று வரலாறு பேசினர்.

> "பூவுலகில் முதன்முதல் மக்கள் தோன்றிய இடம், தமிழகமே என்பது உலக ஆராய்ச்சிப் பெரும் புலவர்களால் நம்பமுடிந்த உண்மை. ஆதலின் மக்கள் முதன்முதலாகப் பேசியமொழி நம் தெய்வத்தமிழ் என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மையாம்..... ஆதலின் உலகத் தாய்மொழி தமிழ்தான் என்பதும் நிலைபெறும்".[4]

தமிழின் தொன்மை, மேன்மை என்பவற்றைக் காணும் ஆர்வம் ஒரு ஆய்வாளரை எந்த அளவுக்கு ஊகத்தின் எல்லைவரை இட்டுச் சென்றிருந்தது என்பதற்கு ஒரு சான்று இது.

இலக்கியங்களை விளக்கியுரைத்தல், மதிப்பிடுதல் ஆகிய முயற்சிகளில் 'நயத்தல்' என்ற பண்பே முனைப்பாக வெளிப்பட்டது. தொனிப்பொருள், கற்பனை, உத்தி, நடை என்பவற்றால் ஏற்படும் உணர்வுநிலை பற்றிப் பேசுவதே மேற்படி காலப் பகுதியின் 'இலக்கியக் கல்வி'யாக நிலவிவந்தது. இலக்கியத் திறனாய்வில் இவ்வகை அணுகுமுறை 'அழகியல்' எனப்படும். இலக்கிய ஆக்கம் ஒரு சமுதாயத்தின் விளைபொருள் என்பதையோ அதிற் பேசப்படும் விடயத்தின் சமூகப் பெறுமானத்தையோ கருத்திற் கொள்ளாமல் அதன் அழகு ஒன்றை மட்டும் நயக்கும் முறைமையாக மேற்படி காலப் பகுதியின் 'அழகியல்' அணுகுமுறை அமைந்திருந்தது. திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார், வ.வே.சு. ஐயர் என்போர் முதல் டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார், க.நா. சுப்பிரமணியம், சி.சு. செல்லப்பா, அ.ச. ஞானசம்பந்தன் வரையான மேற்படி காலப்பகுதியின் திறனாய்வாளர் பலரும் மேற்சுட்டியவாறான அழகியல் அணுகுமுறையை வெவ்வேறு தரங்களிற் புலப்படுத்தி நின்றவர்களாவர்.

இவ்வாறு தமிழ் ஆய்வுச் செல்நெறியில் தமிழுணர்வு, அழகியல் மதிப்பீடு என்பன செல்வாக்குச் செலுத்திநின்ற *1960*கள் வரையான காலப்பகுதியிலே உணர்வு நிலைகளுக்கு அப்பால் சென்று உண்மை நாடும் முனைப்பும் கலை இலக்கியங்களைச் சமூக வர்க்கங்களின் குரல்களாகவும் அவ்வகையில் சமூகப் பிரச்சினைகளின் பதிவுகளாகவும் பார்க்கும் மனப்பாங்கும் உருவாகத் தொடங்கியிருந்தன. ஏறத்தாழ *1930*களிலிருந்து இவ்வாறான எண்ணப்பாங்குகள் முளைவிட்டுப் படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்று வந்தன.

தமிழரின் சமூக - பண்பாட்டாய்வுத் துறைகளிலே பன்மொழியறிவுடனான அநுபவங்களும் பல்துறைசார் - குறிப்பாக மொழியியல், சாசனவியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல், மானுடவியல், வரலாற்றியல் முதலிய துறைகள்சார் - ஆய்வுநெறி முறைமைகளும் சங்கமிக்கத் தொடங்குவதை *1940-50*களில் அவதானிக்கலாம். தரவுகளின் தகுதிப்பாட்டை முதன்மைப்படுத்தி, சார்புடைய பிறதுறைச் சான்றுகளையும் பொருத்தி நோக்கி, தர்க்கரீதியாக முடிவுகளை மேற்கொள்ளும் ஆய்வாளர்கள் சிலர் உருவாகத் தொடங்கினர்; ஆய்வுலகில் தனிக் கணிப்பையும் பெறலாயினர். பேராசிரியர்கள் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், க. கணபதிப்பிள்ளை ஆகியோரும் ஏ.வி. சுப்பிரமணிய ஐயர், சாமி சிதம்பரனார் முதலியோரும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

இக்காலப் பகுதியில் தமிழ் ஆய்வானது தமிழகம் - ஈழம் ஆகிய எல்லைகளைக் கடந்து அனைத்துலக மட்டத்தில் விரிவுபெறத் தொடங்கியிருந்தது. பறோ *(*T. Burrow*)*, எமனோ *(*M.E. Emeneau*)*, ஜோன். ஆர். மார் *(*John. R. Marr*)*, கமில் சுவெலபில் *(*Kamil Zvelebil*)* முதலிய மேனாட்டினர் திராவிடமொழியியல், தமிழ் இலக்கியம், தமிழர் பண்பாடு என்பன தொடர்பாக ஆய்வுகளை மேற்கொண்டிருந்தனர். இவ்வாறான, அனைத்துலக மட்டத்திலான கவனிப்பு, தமிழாய்வின் தரத்தை மேலும் உயர்த்துவதற்கான சிந்தனைச் சூழலை உருவாக்கியது. இதன் தொடர்ச்சியாகவே *1960*களின் நடுப்பகுதியில் *(7. 1. 1964)* அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் உருப்பெற்றது என்பது இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

இவ்வாறு தமிழரின் சமூக-பண்பாட்டாய்வுத்துறைகள் அனைத்துலக வட்டத்தில் கவனத்தையும் தர உயர்வையும் பெற்று வந்த காலப்பகுதியில் திறனாய்வுத் துறையில் கலை இலக்கியங்களின் சமூகப் பயன்பாடு தொடர்பான சிந்தனையும் படிப்படியாக வளர்ச்சி எய்தி வந்தது. *1930-50* காலப்பகுதியில் தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் பரவிவந்த மார்க்சிய சிந்தனை மேற்படி சமூகப் பயன்பாட்டுச் சிந்தனைக்கு வடிவம் தந்து நெறிப்படுத்தியது. தமிழகத்திலே ம. சிங்காரவேலன், ப. ஜீவானந்தம், தொ.மு.சி. ரகுநாதன், ஆர்.கே. கண்ணன், தி.க. சிவசங்கரன், கா. வானமாமலை முதலியோரும் ஈழத்திலே மு. கார்த்திகேசன், கே. கணேஷ், கே. ராமநாதன், அ.ந. கந்தசாமி, கா. சிவத்தம்பி (பின் நாளில் கலாநிதி, பேராசிரியர்), இ. முருகையன், இளங்கீரன், செ. கணேசலிங்கன், கே. டானியல், டொமினிக் ஜீவா முதலியவர்களும் மார்க்சிய

சிந்தனை சார்ந்து நின்று கருத்துநிலையிலும் படைப்பு நிலையிலும் சமூகப் பயன்பாட்டு நோக்கை வளம்படுத்தி வந்தனர். இவர்களது நோக்கில் கலை இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் முதன்மை பெறலாயிற்று. இவ்வாறான சிந்தனைப் போக்கின் கருத்துப் பரிமாற்றத் தளங்களாக முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் என்ற பெயரிலும் அதன் தொனிப்பொருள் கொண்ட வேறு பெயர்களிலுமான நிறுவன அமைப்புக்கள் தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் முளைவிடத் தொடங்கியிருந்தன; **ஜனசக்தி, சாந்தி, தாமரை, புதுமை, மனிதன், தமிழன் புதுமை இலக்கியம், மரகதம்** முதலிய இதழ்கள் முகிழ்த்தன.

இவ்வாறு சமூக-பண்பாட்டாய்வு நிலையிலும் திறனாய்வு நிலையிலும் நிகழ்ந்துவந்த புதிய பரிமாணங்களை இணைத்து நின்று தமிழ் ஆய்வியலை ஆழப்படுத்தவும் அகலப்படுத்தவும் வல்ல பன்முக ஆளுமை கொண்ட - பரந்த பார்வை வீச்சுக் கொண்ட, திட்டப்பாங்குடன் செயற்படவல்ல - ஆய்வறிஞர்களை ஆய்வுலகம் எதிர்நோக்கி நின்ற காலப்பகுதியில் - *1950-1960*களில் -அத்தேவையை நிறைவு செய்யவந்த வரலாற்றுப் பாத்திரமாகவே கைலாசபதி தமிழ் ஆய்வில் அடிபதிக்கிறார். இவ்வகையில் இவருடன் இணைந்து அடிபதித்து இற்றைவரை தொடர்ந்து செயற்பட்டுவரும் இன்னொரு வரலாற்றுப் பாத்திரமாக, கா. சிவத்தம்பியவர்கள் திகழ்கிறார்கள் என்பது நம் கவனத்திற்குரிய ஒன்றாகும்.

எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, க. கணபதிப்பிள்ளை, தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் முதலியவர்கள் அறிவுபூர்வமாகவும் அனைத்துலகத்தரத்தைக் கருத்திற் கொண்டும் பல்துறை ஆய்வுமுறைமைகளின் துணைகொண்டும் மேற்கொண்டிருந்த தமிழரின் சமூக-பண்பாட்டாய்வுக் களப்பரப்புக்கு 'மார்க்சிய -இயங்கியல் ஒளி'யைப் பாய்ச்சிச் சமுதாய வரலாற்றுக் கட்டங்களைத் தெளிவாக இனங்காட்ட முற்பட்டதன் மூலம் தமிழாய்வைப் புதியதொரு கட்டத்திற்கு முன்னெடுத்தவர்கள் என்ற வகையிலேயே இவ்விருவரும் வரலாற்றுச் சாதனையாளர்களாகக் கருதப்பட வேண்டியவர்களாகின்றனர். கைலாசபதியின் ஆய்வுநோக்கு, அணுகுமுறை என்பவற்றின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தினை இவ்வாறான வரலாற்றுப் பின்புலத்தினூடாகவே நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

இவ்விருவருடன் சமகாலத் தமிழக ஆய்வறிஞரான நா. வானமாமலையையும் நாம் இணைத்துச் சுட்டலாம். அவர் தமது 'ஆராய்ச்சி வட்ட'த்தின் மூலம் மேற்கொண்டிருந்த ஆய்வுப் பார்வை பெரிதும் தமிழரது பண்டைய காலப்பகுதியைக் குவிமையப்படுத்தி அமைந்ததாகும். கைலாசபதியும், சிவத்தம்பியும் சமகால இலக்கியத் தளத்தில் திறனாய்வாளர்களாக வலுவாகக் காலூன்றி நின்று தமிழரின் வரலாற்றுப் பரப்பில் ஏறத்தாழ எல்லாக் காலப் பரப்பிலும் கவனம் செலுத்தியவர்களாவர்.

இவ்வகையில் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி இருவரும் பல பண்புகளில் பொதுமைபுடையவர்கள். சிவத்தம்பியவர்களிடத்தில் தனித்துவமான பண்புகளும் புலப்படுகின்றன. அவை தனிநிலை ஆய்வுக்குரியவை என்பதால் இங்குத் தவிர்க்கப்படுகின்றன.

கைலாசபதி நோக்கில் சங்க இலக்கியம்

பண்பாட்டு வரலாற்றாய்வு என்ற வகையிலே கைலாசபதி அவர்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் காலப்பரப்பில் பல்வேறு கட்டங்களையும் கவனத்திற் கொண்டு ஆய்வு முடிபுகளை முன்வைத்துள்ளார் என்பதை முன்னரே கண்டோம். அவை அனைத்தினுடைய பொருத்தப்பாடுகளையும் இங்கு நோக்குவது சாத்தியமில்லை.

எனவே, இங்கு அவரது கவனத்தில் அழுத்தம் பெற்றிருந்த காலப்பகுதிகளிலொன்றான சங்க இலக்கிய காலப்பகுதி பற்றிய அவரது நோக்கு, அவர் முன்வைத்த முடிபு என்பவற்றின் பொருத்தப்பாட்டை மட்டும் சுருக்கமாக நோக்கலாம்.

சங்க இலக்கிய காலப்பகுதிமீது அவர் புலப்படுத்தி நின்ற ஈடுபாட்டிற்கு முக்கிய சான்றாக அமைவது **Tamil Heroic Poetry** என்ற அவரது ஆய்வேடு *(1966)*. இது *1968*இல் நூல்வடிவம் பெற்றது. இதனைத் தொடர்ந்து அவர் இத்தொடர்பில் சில கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். தமிழர் சமுதாயம் தனது தொன்மையான இனக்குழு-பழம்பொதுமை-நிலையிலிருந்து உடைமை நிலையை நோக்கி மாற்றம் எய்திக்கொண்டிருந்த வரலாற்றுக் கட்டமாகவே சங்க இலக்கிய கால வரலாற்றுச் சூழலை அவர் தரிசிக்கிறார். இதனையே அவர் 'வீரயுகம்' என்றார். அக்காலப் பகுதியில் எழுந்த இலக்கியங்கள் சங்கப் பாடல்கள் - வாய்மொழிப் பாடல்களாக உருவானவை என்பது அவரது கருத்துநிலையாகும்.[5] குறித்த சிலவகை அடிக்கருத்துக்கள் *(*Themes*)*, சூழ்நிலைசார் கூறுகள் *(*Situational Aspects*)*, வாக்கியத் தொடர்கள், தொடர்களின் பகுதிகள் என்பன மீட்டும் மீட்டும் பயின்று வருவது வாய்மொழி மரபின் முக்கிய பொதுப் பண்பாகும். சங்கப் பாடல்களில் இப்பொதுப்பண்புகள் பயின்றுள்ளமை கைலாசபதியின் மேற்படி கருதுகோளுக்கு அடிப்படையாயிற்று. அவர் இப்பாடல்களை ஏறத்தாழ இதே பண்புகள் கொண்ட கிரேக்க கெல்டிக் 'வீரயுக'ப் பாடல்களுடன் ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்தே தம் மேற்படி முடிபை முன்வைத்தார். கைலாசபதியவர்களின் இவ்வகை ஆய்வு முயற்சிக்கான எண்ணக்கருவை முன்வைத்த முதல்வர்கள் என்றவகையில் வண. ஜி.யு. போப், பேராசிரியர்கள் என்.கே. சித்தாந்தா, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை முதலியோர் இச்சிந்தனை முதல்வர்களாகக் கொள்ளப்பட வேண்டியவர்களாவர்.[6]

சங்ககாலம் 'தமிழர் வரலாற்றில் பொற்காலம்' என்ற வகையில் தமிழியலாளர் பலரிடம் அன்று *(1960கள் வரை)* நிலவி வந்த 'மாயத்திரை'யைக் கைலாசபதியின் இம்முடிபு கிழித்தெறிந்தது. இவ்வகையில் சமகால அனைத்துலகத் தரத்தைப் பேணும் ஆய்வறிஞர் மட்டத்தில் கைலாசபதியின் பார்வையும் அணுகுமுறையும் மதித்து வரவேற்கப்பட்டன. இவரைத் தொடர்ந்து, தமிழியலாளர் சிலர் இவ்வகையில் சிந்திக்க முற்பட்டனர். பேராசிரியர் கதிர் மகாதேவன் அவர்களின் **ஒப்பியல் நோக்கில் சங்க காலம்** என்ற ஆய்வுநூல் இவ்வகையிற் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்சுட்டியவாறு கைலாசபதியவர்கள் புலப்படுத்தி நின்ற நோக்குநிலை, அணுகுமுறை என்பன சமகால அறிஞருலகால் பெரிதும் மதித்து வரவேற்கப்பட்டாலும் அவரது முடிபு முழுநிலையில் ஒப்புக்கொள்ளப்படவில்லை. சங்க காலப் பாடல்களில் வாய்மொழி மரபுக்கூறுகள் பயின்றுள்ளன. எனினும், அப்பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களன்று; எழுத்திலக்கியங்களாக உருவானவையே என்பதே 'சமகால, பிற்கால' அறிஞருலகின் பொதுக்கருத்தாகும். இதனை மேலும் தெளிவாகக் கூறுவதனால் 'சங்கப் பாடல்களுக்கு முன்னர் தமிழகத்தில் வலுவான ஒரு வாய்மொழி இலக்கிய மரபு நிலவிவந்துள்ளது' என்பது பொதுவாக ஒப்புக் கொள்ளப்படுகிறது. அம்மரபுக் கூறுகளை உள்வாங்கிக் கொண்ட நிலையில் புலவர்களால் எழுத்து நிலையில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட இலக்கியங்களே சங்கப் பாடல்கள் என்பது அறிஞர் பலருக்கும் ஒப்பமுடிந்த கருத்தாகும். சுருங்கக் கூறுவதானால் சங்கப் பாடல்கள் வாய்மொழி மரபின் தொடர்ச்சியாக எழுத்திலக்கியமாக உருப்பெற்றவை என்பதே அறிஞருலகால் ஒப்பமுடிந்த கருத்தாகும்.[7]

சங்கப் பாடல்களின் உருவாக்கம் தொடர்பாக நிலவிவரும் மேற்படிக் கருத்துநிலைகள் தொடர்பாக நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒரு குறிப்பை இங்கு முன்வைப்பது அவசியமாகின்றது.

கைலாசபதியவர்களும் பிற ஆய்வாளர்களும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளவாறு சங்கப் பாடல்களில் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகள் பயின்றுள்ளமை தெளிவு. மேலும் 'வீரயுக'த்தின் பொதுப்பண்பு என்ற வகையில் பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் முதலியவர்கள் தம் 'தலைவன் புகழை' வாய்மொழியாகப் புகழ்ந்தேத்தும் இயல்பிலான பாடல்கள் சங்கப் பாடற்பரப்பில் உள்ளமையையும் அறிவோம். சங்கப் பாடல்கள் வாய்மொழிப்பாடல்களாக உருவானவை எனக் கைலாசபதி கொண்ட கருதுகோளுக்கு இவையே அடிப்படைகளாகும்.

பொதுவாக வாய்மொழிப் பாடல்கள் எனப்படுபவை ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாதவை. ஆனால் சங்கப் பாடல்கள் ஆசிரியர் பெயர் அறியப்பட்டவை. *473* புலவர்கள் பாடிய *2381* பாடல்கள் கொண்ட இலக்கியப் பரப்பு அது. இங்கே புலவர்கள் எனக் கூறப்படுபவர்கள் மேற்சுட்டிய பாணர், கூத்தர் முதலியவர்களிலிருந்து வேறுபட்டவர்கள். பாணர், கூத்தர் ஆகியோருக்கு மன்னர்களதும் வீரர்களதும் செயல்வீரமே பாடுபொருள். இசைப்பண்புடன் அவர்களது பாடல்கள் அமையும். ஆனால் புலவர்கள் அறம்-ஒழுக்கம், சமய உணர்வு என்பவற்றினடிப்படையில் சிந்தித்து இலக்கியம் படைப்பவர்கள். இவர்களது ஆக்கங்களில் இசைப்பண்பை விடச் சொற்களின் பொருட்செறிவும், திட்டப்பாங்கும் முதன்மை வகிக்கும். வரலாற்று நிலையில் கூறுவதானால் பாணர், கூத்தர் முதலியோர் வீரயுகத்துக்கு உரியவர்கள். புலவர்கள் பின் வீரயுகத்துக்கு உரியவர்கள். சங்கப் பாடல்களாக எமக்குக் கிடைப்பவை மேற்படி பின்வீரயுகத்தவர்களான புலவர்களின் பாடல்களேயாம். எனவே அவை எழுத்திலக்கியமாகத் திட்டப்பாங்குடன் உருவானவை என்பதை உய்த்து உணரலாம்.

பின்வீரயுகத்தவர்களான இப்புலவர்கள் தமக்கு முற்பட்ட பாணர், கூத்தர் முதலியவர்களின் மரபை அடியொற்றிக் கற்பித நிலையில் நின்றும் பாடல் புனைந்துள்ளனர். குறிப்பாக, புறநானூறு *60*ஆம் பாடல் விறலியைக் குறிப்பதால் பாணன் பாடுவதாகக் கொள்ளத்தக்கது. ஆனால் இப்பாடலைப் பாடிய புலவர் உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார் எனப் பிற்குறிப்பு சுட்டும். எனவே பாணர் மரபை ஒட்டிப் புலவர் பாடியதாக இது கருதப்பட வேண்டும் என்பர் ஜோர்ஜ். எல். ஹார்ட்.[8] மேலும் ஔவையார், கோவூர்க்கிழார் பாடல்கள் சிலவும் இசைக் கலைஞர்கள் போலப் பாடப்பட்டுள்ளமையை அவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இத்தகையவை பாணர், கூத்தர் மரபையொட்டிய புலவர்களின் கற்பிதநிலைப் பாடல்கள் என்ற முடிவுக்கு நாம் வரலாம்.

பாணர், கூத்தர் முதலியவர்களின் மரபைப் பின்பற்றி நின்ற புலவர்களின் படைப்பாக்க நெறியினைக் கைலாசபதியவர்களும் உணர்ந்திருந்தார் என டாக்டர். செ. வை. சண்முகம் அவர்கள் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

> "புலவர்கள் பின்வீரயுக காலத்தில் சமய உணர்வோடு சிந்தனை மேம்பாட்டை (தத்துவ விசாரணை)ச் சிறப்பாகக் கருதினார்கள். இந்தக் காலத்தில் தான் வடமொழிக் கலப்பு ஏற்பட்டது. பிறகு பிராமணர்களும், புலவர்களுமாக இடம் பெற்றார்கள். இவர்கள் பொருநர், கூத்தர் போன்ற கலைஞர்களின் சில மரபினைப் பின்பற்றினார்கள் என்பது அவருடைய (கைலாசபதியுடைய) கருத்தின் சாரம். **அதாவது, புலவர்கள், பாணர்களாக, கூத்தர்களாகச் செய்யுள்களைப் பாடி மகிழ்வித்திருக்க வேண்டும். எனவே கைலாசபதியும் இலக்கியச் செய்யுள்கள் புலவர்களால் இயற்றப்பட்டவை என்ற கருத்து உடையவர் என்று கூறலாம்.** .... சங்க இலக்கியச் செய்யுட்கள் வாய்மொழிப் பாடல்கள் அல்ல என்பதைக் கைலாசபதி உணர்ந்திருந்தார் என்பதே முக்கியம்"[9]

என்பது அவர் தரும் விளக்கம். இவ்விளக்கத்தின் ஏற்புடைமை மேலும் சிந்தனைக்கு உரியது. எவ்வாறாயினும் சங்கப்பாடல்களைச் சமுதாய வரலாற்றடிப்படையில் அணுகி, வாய்மொழி மரபுடன் தொடர்புபடுத்திச் சிந்திக்கும் வகையிலான வையாபுரிப்பிள்ளை போன்றோரின் எண்ணக்கருவுக்கு முதல் வடிவம் தந்து முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர் என்ற சிறப்பு கைலாசபதியவர்களுக்கு உரியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கைலாசபதியின் திறனாய்வுச் செயற்பாங்கும் பாரதி பற்றிய மதிப்பீடும்

கைலாசபதியின் ஆளுமையின் உள்ளார்ந்த பண்பு அவரது திறனாய்வுப் புலமையாகும். அழகியலைப் பற்றி மட்டும் பேசிவந்த திறனாய்வாளர் மத்தியில் உள்ளடக்கத்தின் சமுதாயச்

சார்பைக் கவனத்திற் கொள்ள முயன்ற மார்க்சிய சிந்தனையாளர் அணியை முன்னெடுத்த அவர் ஒரு ஆய்வாளனுக்குரிய நெறிமுறைகளுடன் திறனாய்வியலை வளர்த்தவராவார். இவ்வகையில் அவர் கோட்பாட்டு நிலை, செயல்நிலை ஆகிய இரு தளங்களிலும் இயங்கியவர். கோட்பாடு நிலையிலான அவரது சிந்தனைப் பதிவுகளாக அமைந்தவை **கவிதைநயம், இலக்கியமும் திறனாய்வும்** ஆகிய நூல்கள். இவற்றுள் முதலாவது ஆக்கத்தை அவர் இ. முருகையனுடன் இணைந்து எழுதியுள்ளார்.

கவிதைப்பற்றி அறியவும் சுவைக்கவும் வழிகாட்டும் நோக்கில் அமைந்த **கவிதைநயம்** நூலில் 'சிறந்த கவிதையும் அறிவு, உணர்ச்சி ஆகிய இரண்டும் முரணின்றி இணைந்திருக்கும்' என்பது தெளிவுறுத்தப்படுகின்றது. மேலும் கவிதைத் திறனாய்விலே அதன் வடிவத்தைக் கருத்திற் கொள்வது தொடக்கநிலை என்றும் முதிர்நிலையிலே வடிவம், பொருள் ஆகிய இரண்டுமே திறனாய்வுக்கு உரியனவாகிவிடும் என்றும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

இலக்கியம் கற்பிக்கும் மாணவர்களை முன்னிலைப்படுத்தி எழுந்த ஆக்கமான **இலக்கியமும் திறனாய்வும்** என்ற நூல் மேலைத் தேயத்தில் இந்த நூற்றாண்டில் உருவாகிவந்த புதுத்திறனாய்வு (New Criticism)க் கோட்பாடுகளை அடியொற்றிய சிந்தனைகளைத் தமிழிற் முன்மொழிவது; குறிப்பாக மரபாக நிலவிவந்த உள்நோக்கப் போலிநியாயம் (Intensive Fallacy), மகிழ்ச்சி தருகின்ற போலி நியாயம் (Affective Fallacy) என்பவற்றை விமர்சித்து ஒதுக்கி, விதிமுறையான பயிற்சியுடன் இலக்கியங்களை அணுக அறிவுறுத்தி நிற்பது. இலக்கியக் கொள்கைகள், திறனாய்வுக் கொள்கைகள் எனப் பலவற்றை விரித்துரைத்துள்ள இந்நூல் அவற்றைத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிற் பொருத்தியும் காட்டியுள்ளது; மேலும், நடை (Style) பற்றியும் பேசியுள்ளது. இந்நூலின் பின்னைய பதிப்புக்களில் தமிழின் தற்காலத் திறனாய்வுப் போக்குகள் பற்றிய கண்ணோட்டமும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

மேற்படி நூலிலே சமுதாயக் கொள்கைப்பற்றிப் பேசுமிடத்து, அக்கொள்கைமீது அவர் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு புலனாகின்றது. அக்கொள்கை கலை இலக்கியங்களில் வெளிப்படும் நிலையில் 'யதார்த்த வாதம்' என வழங்கப்படும் எனச் சுட்டும் அவர் மேற்படி யதார்த்த வாதம் தொடர்பாகத் தனிக்கவனம் செலுத்தியவர் என்பதை ஆய்வுலகம் அறியும். அவர் தமது **தமிழ் நாவல் இலக்கியம்** நூலிலே,

> "சமுதாய இயக்க விதிகளையும் எதிர்கால சமூக வளர்ச்சியையும் நன்கு விளங்கிக் கொண்டு, அவ்வுணர்வுடன் குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரங்களை மெய்ம்மையுடன் சித்திரிப்பவனே யதார்த்தவாதி. சமுதாயத்தின் இயக்கத்தையும் வளர்ச்சி முறையையும் விளக்க வல்ல 'வகைமாதிரிக்குப் பொருத்தமான' பாத்திரங்களை அவன் முழு உணர்வுடன் திட்டப்படி தேர்ந்தெடுக்கிறான்."[10]

என யதார்த்தப் படைப்பாளியின் இயல்பை இனங்காட்டுகிறார்.

இவ்வாறாகக் கோட்பாட்டு நிலையில் திறனாய்வு பற்றி விரிவாகப் பேசியவரான கைலாசபதியவர்கள் பல படைப்பாளிகளையும் படைப்பாக்கங்களையும் பற்றிய தம் திறனாய்வுக் குறிப்புக்களை முன் வைத்தவராவார். க.நா.சு., மு. தளையசிங்கம் முதலிய சமகாலத் திறனாய்வாளர்களும் இவரது திறனாய்வுக்கு உட்பட்டனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கைலாசபதியின் செயல்நிலைத் திறனாய்வைப் பெருமளவுக்குத் தன்பால் ஈர்த்துக் கொண்ட முக்கிய படைப்பாளி புதுமைப் புலவன் பாரதி ஆவான். கைலாசபதி *1950*களில் பல்கலைக்கழக மாணவனாகப் பயின்றது முதல் *1982*இல் இயற்கை எய்தும்வரை - இறுதிமூச்சு வரை கூட[11] - பாரதி பற்றிப் பேசியும் எழுதியும் வந்தவராவார். பாரதியின் வரலாற்றுப் பாத்திரத்தை உரியவாறு இனங்காண முற்பட்ட கைலாசபதி, (முன்னரே நாம் நோக்கியது போல) பிளெகானவ் கூறும் 'மகாபுருஷ' வரைவிலக்கணத்திற் பாரதியைப் பொருத்திக் காட்டியுள்ள முறைமை பாரதியின் ஆளுமையை மட்டுமன்றி, கைலாசபதியின் ஆளுமையையும் எமக்கு உணர்த்தியமைவதாகும்.

> "கறாராகச் சொன்னால் மகாபுருஷன் எனப்படுபவன் துவக்கி வைப்பவன்தான். ஏனெனில் மற்றவர்களைவிட அவன் **அதிகதூரம்** பார்க்கிறான். மற்றவர்களைவிட அவன் விஷயங்களை அதிக ஆர்வத்துடன் விரும்புகிறான். சமுதாயத்தின் அறிவு வளர்ச்சியின் முந்திய நோக்கினால் முன்னெடுக்கப்படுகிற விஞ்ஞான பிரச்சினைகளுக்கு அவன் விடையளிக்கிறான். சமுதாய உறவுகளில் முந்திய வளர்ச்சியால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட புதிய சமுதாயத் தேவைகளை அவன் சுட்டிக் காட்டுகிறான்......"[12]

பிளெகானவ் கருத்தாகக் கைலாசபதி எடுத்துக்காட்டும் முக்கிய மேற்கோள் இது. இதனோடு பாரதியைப் பொருத்தி நோக்கிக் கைலாசபதி முன்வைக்கும் மதிப்பீட்டுரை வருமாறு:

> "பாரதியைப் பொறுத்தவரை இது சிறப்பாகப் பொருந்தும். பொது வாழ்வில் தேசிய முதலாளித்துவ வளர்ச்சியையே அவன் தவிர்க்க முடியாதவாறு பிரதிபலிக்கிறான். சுரேந்திரநாத் பானர்ஜி, திலகர் முதலிய அவனது வழிகாட்டிகள் அதனையே பிரதிபலித்தனர்; செயல்பட்டனர். ஆனால் மற்றவர்களைவிட அதிகாரம் பார்க்கிறவன் என்ற வகையில் முதலாளித்துவத்துக்கு அப்பால் சோசலிசப் புரட்சியையும், வரலாற்றைப் படைக்கும் பிரம்மாக்களான தொழிலாளர்களையும் இனங்கண்டு பாட அவனால் முடிந்தது; செல்வத்தைப் பற்றி ஆழமாகச் சிந்திக்க முடிந்தது.

முதலாளித்துவத்தையே மறுதலிக்கும் எதிர்ச்சக்தியையும் ஓரளவிற்கு எண்ணிப் பார்க்க முடிந்தது. அதைப் போலவே ராம்மோகன் ராயர், விவேகானந்தர், திலகர், அரவிந்தர், காந்தியடிகள் முதலியோரையெல்லாம் விமர்சிக்கும் திறனையும் துணிவையும் பெற்றிருந்தான். சீர்திருத்தங்களையும் சமூக மாற்றங்களையும் 'மற்றவர்களைவிட அதிக ஆர்வத்துடன் விரும்பியவர்' என்ற வகையில் தனது வழிகாட்டிகளாகவும் முன்னோடிகளாகவும் மூத்த சகபாடிகளாகவும் விளங்கியவர்கள் தயங்கிநின்ற படிகளைத் தாண்டி அவன் அடியெடுத்து வைத்தான். அதைப் போலவே பழைய பண்டிதர்களின் தமிழிலக்கிய இலக்கண அறிவைப் போற்றித் தலைவணங்கிய அதே வேளையில் 'அன்மொழித்தொகை பற்றிய வாதப் பிரதிவாதங்களிலும் பார்க்க நெல்விளைச்சல் பற்றிய ஆராய்ச்சி அதிக பயனுடையது' என்று அடக்கத்துடன் அறிவுரை கூற அவனால் முடிந்தது".[13]

இவ்வாறாக, பாரதி பற்றிக் கைலாசபதி புலப்படுத்திய நோக்கு, மதிப்பீடு என்பவற்றின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தினைத் தமிழக ஆய்வுலகம் எவ்வாறு கணித்தது என்பதற்குச் சான்றாக டாக்டர் பா. ஆனந்தகுமார் என்பாரின் பின்வரும் உரையைச் சுட்டலாம்.

"தமிழகத்தின் இடதுசாரி இலக்கிய முகாமினர் ஜீவா முதல் நவபாரதி வரை பாரதியை இலக்கிய இயக்கரீதியாக மனிதநேயமிக்க மகாகவியாக நிறுவி வந்தனர். இவர்களது பங்களிப்பை ஆய்வுலகில் அறிவியல் பூர்வமாக இலக்கியக் கொள்கை அடிப்படையில் செய்தவர் கைலாசபதி...... கைலாசபதி பாரதியைச் சரித்திரச் சூழலில் வைத்து அவரிடம் காணப்படும் முரண்பட்ட அம்சங்களுக்கிடையிலான ஒருமையைக் கண்டறிந்துள்ளார்."[14]

மேலும் ஆய்வுக்கு....

கலாநிதி க. கைலாசபதியின் ஆய்வு நோக்கு என்ற தலைப்பிலான இந்த ஆய்வுரை அவரை உரியவாறு இனங்காண்பதற்கு அடிப்படையான முக்கியமான கூறுகளை மட்டும் தொட்டுக்காட்டி அமைந்தது. மிகப் பரந்துபட்ட அவரது ஆக்கப்பரப்பில் 'பதச்சோறு' ஆனச் சில சான்றுகள் மட்டும் இங்கு எடுத்தாளப்பட்டன. கைலாசபதி பற்றி பலநிலை விமர்சனங்கள் வெளிவரத் தொடங்கியுள்ளன எனத் தோற்றுவாயிற் சுட்டியிருந்தோம். அவை பெரிதும் அவரது திறனாய்வுச் செயற்பாடுகள் சார்ந்தனவாகும். கைலாசபதியவர்கள் கலை இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் என்ற அரசியல் அம்சத்துக்குக் கொடுத்த அழுத்தத்தைப் படைப்பாளிகளின் உளவியல் அம்சத்துக்குக் கொடுக்கவில்லை என்பதும் தூய அழகியலைச் சமுதாயப் பார்வையின்

எதிரியாகக் கருதினார் என்பதும் அவர்மீது சுமத்தப்படுகின்ற குற்றங்கள். மற்றும் சமகால தமிழ் இனஉணர்வு அரசியலுக்கு எதிரான தளத்தில் இயங்கினார் என்பதும் படைப்பாளிகள் சிலரைக் கணிப்பதில் சுயவிருப்பு வெறுப்பு அவருக்கு இருந்தது என்பதும் அவரைப்பற்றிய முக்கிய விமரிசனங்கள். இவை விவாதத்திற்குரியன.

கைலாசபதி இயற்கை எய்தியபின் கடந்த பதினைந்தாண்டுகளில் தமிழ்த் திறனாய்வுத் துறையில் புதிய பரிமாணங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. அமைப்பியல், பின்-அமைப்பியல், பின் நவீனத்துவம், பெண்ணியம் முதலியனவாகத் திறனாய்வுப் பார்வைகள் விரிவு பெற்றுள்ள இன்றைய சூழலில் நின்று பார்க்கும் சிலருக்குக் கைலாசபதியின் செயற்பாடுகளில் நிறைவின்மை, கருத்து முரண் என்பன தோன்றலாம். இவைபற்றியெல்லாம் விரித்துப் பேச இவ்வாய்வுரைத் தலைப்பில் இடமில்லை. 'கைலாசபதியின் திறனாய்வு நோக்கு - ஒரு மதிப்பீடு' என்ற தலைப்பில் தனியாக நிகழ்த்தப்படக்கூடிய பிறிதொரு ஆய்வுக்குரிய விடயங்கள் அவை.

எது எவ்வாறாயினும் தமிழ் ஆய்வியலில் கைலாசபதி வகித்த வரலாற்றுப் பாத்திரத்தையும் அவரால் கையாளப்பட்ட மார்க்சிய-இயங்கியல் நோக்கையும் மறுதலிப்பது சாத்தியமில்லை என்பது எமது திடமான நம்பிக்கை.

குறிப்புகள்

1. கலாநிதி க. கைலாசபதி பற்றி நிகழ்த்தப்பட்ட கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வேடுகள்:

அ) ந. அரணமுறுவல், **தமிழியல் ஆய்வுக்குப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதியின் பங்களிப்பு,** சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், *1991.*

ஆ) எம். சுப்புலட்சுமி, **தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துக்கு டாக்டர் க. கைலாசபதியின் பங்களிப்பு,** மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், (ஆண்டு தெரியவில்லை).

இ) க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி ஆகிய இருவரையும் இணைத்து நிகழ்த்தப்பட்டுள்ள எம்.பில். ஆய்வு:

தி. கோ. ஜெயந்தி, **தமிழில் கலைச்சொல்லாக்கம், கைலாசபதி, சிவத்தம்பி நூல்களில் கலைச்சொல்லாக்கம்,** ஆய்வியல் நிறைஞர் (எம்.பில்) பட்ட ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, *1989.*

2. க. கைலாசபதி, **சமூகவியலும் இலக்கியமும்** *2*-ஆம் பதி., நியுசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, *1979*, முன்னுரை ப. viii.

3. பார்க்க: பேராசிரியர். க. கைலாசபதியின் ஆக்கங்கள் - தேர்ந்த நூல்விபரப் பட்டியல், தொ: என். செல்வராஜா, **புறப் பிரதி கைலாசபதி நினைவேடு,** யாழ்ப்பாணம், *1988.*

4. இ.மு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, 'புறநானூறும் வானநூலும்' **புறநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்,** சென்னை, *1956,* ப. *235.*

5. K. Kailasapathy, **Tamil Heroic Poetry,** Clarenden Press, Oxford, 1968, pp. 26-27, 31-34, 135-186........

6. விளக்கத்திற்குப் பார்க்க: க. கைலாசபதி, **ஒப்பியல் இலக்கியம்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1969,* பக். *36-38.*

7. செ. வை. சண்முகம், **மொழி வளர்ச்சியும் மொழி உணர்வும் (சங்ககாலம்),** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, *1989,* பக். *70-72.* கமில் சுவலபில், ஜோர்ஜ் எல். ஹார்ட், தெ.பொ.மீ, கா. சிவத்தம்பி, நா. செயராமன் ஆகியவர்களின் கருத்துக்களைக் கவனத்திற்கொண்டு செ.வை. சண்முகம் இதனை விளக்கியுள்ளார்.

8. செ.வை. சண்முகம், மேற்படி, ப. *71.*

9. மேற்படி ப. *73.*

10. க. கைலாசபதி, **தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1968,* ப. *279.*

11. *1982*இல் எஸ். திருச்செல்வம் என்பார் எழுதிய **மகாகவிபாரதி** என்ற நூலுக்குக் க. கைலாசபதி மரணப்படுக்கையிலிருந்தவாறே முன்னுரை அளித்தார்.

12. க. கைலாசபதி, **பாரதி ஆய்வுகள்** *2*-ஆம் பதி., நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, *1987,* ப. *290-291.*

13. மேற்படி, ப. *291.*

14. பா. ஆனந்தகுமார். "கைலாசபதி பார்வையில் பாரதி", **தாமரை,** பிப்ரவரி *1990,* சென்னை, பக். *68-69.*

டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையரின் தமிழ் நடை

பூ. சொல்விளங்கும் பெருமாள்

1.0. முன்னுரை

ஒரு மொழி காலத்திற்குக் காலம் இடத்திற்கு இடம் மாறுபடுவதைப் போன்று, அம்மொழியைப் பயன்படுத்தும் முறையும் மாறும். தொல்காப்பியரது தமிழ்நடை வேறு, இன்றைய நாளிதழ்களின் நடை வேறு. மறைமலையடிகள், திரு.வி.க. போன்றோரின் தமிழ்நடை அவர்கள் காலத்துப் பிறரது நடையிலும் வேறுபட்டது.

1.1. 'நாம் ஒரு புத்தகத்தைப் படிக்கிறபோது, அதை நாம் வாய்விட்டுப் படிக்காத போதுங்கூட, அல்லது, நினைத்து வார்த்தைகளை நாம் மனத்தில் உருவாக்கிக் கொள்ளாதபோதுங்கூட ஒரு குரலை உணர்கிறோம். யாரோ நம்மிடம் பேசிக் கொண்டிருப்பது போலவும் எதையோ சொல்வது போலவும் அல்லது நம் உணர்ச்சிகளைக் கிளப்பி விடுவது போலவும் உணருகிறோம். இந்தக் குரலைத்தான் நடை என்கிறோம்' (N. Fyre, Anatomy of Criticism P. 268; Quoted by தா. எ. பியுலா மெர்சி, இருபதில் சிறுகதைகள், மாங்கரை, கன்னியாகுமரி மாவட்டம், *1974:* பக். *77).*

2.0. நடைமாற்றம்

டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் *1895*க்கு முன் எழுதிய தமிழ்நடையும் அதற்குப் பின்னர் எழுதிய தமிழ்நடையும் நடைமாற்றம் உடையன. டாக்டர். ஜி.யு. போப் ஆக்ஸ்போர்டிலிருந்து அவருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்ட கருத்துக்களை டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் பொன்போல போற்றியிருக்கிறார்கள். "உங்கள் தமிழ்நடை நன்றாக இருக்கிறது. எனினும் பழந்தமிழ் நடையைவிட புதுத்தமிழ் நடையைத் தமிழர்கள் நன்றாக விரும்புவர்; இரண்டையும் சீர்படுத்துக; நேரான எளிமையான நடையை மேற்கொள்வோம்" என்று அவர் கைப்பட எழுதிய மடலை நான் பார்த்தேன். டாக்டர் ஜி.யு. போப் எழுதிய மடல்தான் டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களின் தமிழ்நடை எளிமையாக அமையக் காரணமாக இருந்தது எனக் கொள்ளலாம். **பெய்த்தன்** அவர்கள் எழுதிய மடல் அதற்குச் சான்று பகரும். "உங்கள் கட்டுரைகளை வாசிக்கும்போது நான் மற்றவருடைய உரைகளை வாசிக்கையில் போல அடிக்கடி அகராதியைப் பார்க்கவேண்டியது இல்லை. அதனால் எனக்கு அதிக திருப்தி வரும்". முப்பது ஆண்டுகாலம் தமிழ் பேசாமலும், தமிழ் பேசும் மக்களின் வாய்மொழியைக் கேளாமலும் இருந்த வெளிநாட்டார் ஒருவர் எழுதிய இம்மடல் டாக்டர் உ.வே.சா. நூலகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது.

2.1. ஆகவே, டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களின் நடையில் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறதென்பதும், அது தாம் எழுத எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கு ஏற்ப மாறியிருக்கிறதென்பதையும் அறிகிறோம்.

3.0. **உருவகம் :** டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களது உரைநடையில் 'உருவகம்' செறிந்திருக்கும்.

3.1. ***சீவக சிந்தாமணி** 741*ஆம் பாடலில் வரும் 'கள்ளராற் புலியை வேறுகாணிய' என்ற பகுதிக்கு இவருக்குப் பொருள் விளங்கவில்லை. நச்சினார்க்கினியர் உரையும் நேரடியாகப் பொருள் கூறவில்லை. அதனால் இலக்கிய ஆய்வு சிறிது தடைப்பட்டதாம். அதனை "நான் சென்று கொண்டிருந்த ஆராய்ச்சிப் பாதையிலே அந்தக் கள்ளரையும் புலியையும் கண்டு அஞ்சி என் அறிவுத்தேர் ஓடாமல் நின்றுவிட்டது"[1] என்கிறார். கள்ளர், புலி ஆகிய சொற்களை உண்மையான கள்ளராகவும் புலியாகவும் கொண்டு, பொருள் விளங்காததால் அவற்றைக் கண்டு அஞ்சியது போலக் கூறி, தனக்கு ஆய்வு ஓடவில்லை என்பதை அச்சத்தின் காரணமாகக் காலோடவில்லை என்பவற்றை எல்லாம் உள்ளடக்கி அவ்வரிகளை நயமும் சுவையும் தோன்ற அமைத்துள்ளார்.

3.2. **குறிஞ்சிப்பாட்டைப்** பதித்துவருங்காலத்தில், சில வரிகள் டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. அதில் குறிப்பிடப் பெறும் தொண்ணூற்றொன்பது வகை மலர்களிலே சிலவற்றைக் காணோம். குறிஞ்சிப்பாட்டை ஒரு மாலையாகவும் அதில் காணாமற்போன சொற்களை அலராகவும் கொண்டு, "எத்தனை மலர்கள் உதிர்ந்து விட்டனவோ! அவற்றை எங்கே தேடி எடுத்துக் கோத்துக் குறையை நிரப்புவோம்"[2] என்று சுவைபடக் கூறுகிறார்.

3.3. ஒரு பரத்தையின் வீட்டிற்குச் சென்ற செல்வர் ஒருவர், தம் வீட்டில் போட்ட வெற்றிலைச் சிவப்போடு போனதைக் கண்டு அவள் வெகுண்டாள்; 'அவர் வாயின் சிவப்பு அவளது கண்ணிலே சிவப்பை உண்டாக்கியது'[3] என்று சுருக்கமாகவும் சுவையாகவும் கூறுகிறார்.

3.4. சுவையாகப் பேசுபவர்களுடனும் எழுதுபவர்களுடனும் எப்போதும் பழகிக் கொண்டிருந்த தனால் டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களுக்கும் சுவையாக எழுதும் கலை கைவரப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.

3.5. இரகுநாதசேதுபதி அரசரிடம் பாடிப் பரிசில் பெற வந்த **அமிர்த கவிராயர்,** சிறப்பான பாடல்கள் பாடப்பாடப் பொன் தேங்காய் உருட்டிக் கொடுத்தார் மன்னர். நல்லதோர் பாடலைப் பாடியதற்கும் அரசர் முன்போலவே பொன் தேங்காயை உருண்டோடச் செய்தார். "பாடலை உடைத்துப்பார்த்தால் இன்னும் நல்லபொருள் பெறலாம் என்று புலவர் கூறியதும், தேங்காயையும் உடைத்துப் பார்த்தால் நல்ல பரிசு காணலாம் எனக் கூறினார்"[4] பொன் தேங்காயை உடைத்து, உள்ளே மாணிக்கம் இருக்கக் கண்டு புலவர் புரவலரின் புத்திக்கூர்மையைக் கண்டு வியந்தார்.

4.0. **ஆர்வம் தூண்டும் நடை:** டாக்டர் உ.வே.சா அவர்கள் பெரும்பாலான கட்டுரைகளைக் கூட சிறுகதைகள் போல சுவையுடையதாகத் தருவார். பச்சைக் கத்தரிக்காயை உண்ணாதவர்கள் அதனைப் பக்குவமாகச் சமைத்து ஊட்டினால் விரும்பியுண்ணுவதைப்

போன்றே இலக்கியக் கருத்துக்களை மிகவும் எளிமைப்படுத்தி இனிமையூட்டித் தருவது அவரது தமிழ்நடை இயல்பு எனலாம்.

4.1. கட்டுரைகளுக்குத் தலைப்புகள் தருவதும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக இருக்கும். "உதிர்ந்த மலர்கள், யானையின் கண்ணீர், நான் சாமியாராக இருக்க மாட்டேன், மாம்பழப் பாட்டு, லாடு லட்டுச் சுமை, டிங்கினானே, இடையன் எறிந்த மரம்" போன்ற பல தலைப்புகள் படிக்கும் ஆர்வம் இல்லாதவரையும் படிக்கத் தூண்டுவன.

4.2. 'என் சரித்திரம்' ஆனந்தவிகடன் கிழமை இதழில் தொடர்ச்சியாக வந்தது; ஆகவே முடிப்புச் சொற்றொடர் படிப்போர் இதயத்தில் ஆர்வம் தூண்டி, தொடர் கதை படிக்கும் உணர்வை ஏற்படுத்தும்.

5.0. **பிறசொல் கலப்பு :** டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களின் தமிழ்நடையில் பிற சொற்களும் விரவி வரும். மறைமலையடிகள், திரு.வி.க. போன்றோர் இயன்றவரை தனித்தமிழ் நடையிலே எழுதவும், பேசவும் வேண்டும் என்றும், அரசியல் முறையில் பிறமொழி ஆதிக்கம் தமிழிற்குக் கேடு விளைக்கும் என்றும் போர்க்கொடி தூக்கிய காலம் அது. ஆனால் டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களின் கருத்து, சிறிது வேறுபட்டிருந்தது. மற்ற மொழிச் சொற்களை, 'மாற்றிப் புதிய சொற்களை உபயோகிக்கத் தொடங்கினால், அச்சொற்கள் தமிழ்நாடு முழுவதும் வழக்கத்தில் அமைவதற்கு நெடுங்காலம் ஆகும். சொற்களின் வழக்கமும் அவற்றின் பொருள் எளிதில் விளங்குதலும் முக்கியமேயன்றி எல்லாம் தனித்தமிழ் வார்த்தைகளாகவே இருக்க வேண்டுமென்பது அனுபவத்தில் இயலுவதன்று'[5]. 'ஒரு பாஷை வேறுபாஷையின் தொடர்பினால் விரிவுறும். அதனால் அப்பாஷையின் அழகு ஒருபோதும் குறையாது'[6] என்று டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் நம்பினார்கள். 'செவிக்கு இணங்காத சொல் இலக்கிய அந்தஸ்தைப் பெற முடியாது'[7] என்று எண்ணியிருக்கலாம்.

5.1. அவரது கருத்தாக நடையைப் பற்றி, 'பிழையின்றி இயன்றவரையில் யாவருக்கும் விளங்கும் வார்த்தைகளையே எழுதும் பழக்கத்தை மேற்கொள்வது நல்ல முறையாகும். வழக்கற்ற சொற்களையும், திரி சொற்களையும் வசன நடையிற் கூடியவரையில் விலக்குதல் நன்று. தம் கருத்தை மற்றவர்கள் எளிதில் அறிந்து பயனுற வேண்டுமென்பதை எழுதுபவர்கள் மனதிற் கொண்டு எழுதுவதுதான் பயனை அளிக்கும்' எனக் குறித்துள்ளார் *(நல்லுரைக் கோவை-11, பக்கம் 48).*

6.0. **மொழிபெயர்ப்பு**

டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களுக்குத் தமிழ் தவிர வேறு மொழிகள் தெரியாது. ஆயினும் மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் அவர் கொண்ட கருத்துத் தெளிவானது. "தமிழ் மரபு கெடாமல்

பிறசொற்களை மொழிபெயர்க்க வேண்டும். சங்கீத வித்வான் ஆலாபனத்தில் **மேகமண்டலத்தை அளாவினாலும், சுரம் பாடுவதில் நாட்டியக் குதிரையை வென்றாலும், பாவத்தில் இருதயத்தைக் கொள்ளை கொண்டாலும் சுருதியிலிருந்து வழுவக் கூடாது".**[8] **அதுபோல மொழிபெயர்ப்பும் மரபு மாறக்கூடாது** என்பார்.

6.1. முட்டாளை ஆங்கிலத்தில் 'கூஸ்' எனத் திட்டுவர்; மொழிபெயர்ப்பில் 'வாத்தே' என்பது மரபன்று. 'குட்டிச்சுவரே' எனலாம்.[9]

6.2. பிரான்சு தேசத்து ஜூலியஸ் வின்ஸ்லோன் எனும் அறிஞர் இவரைப் புகழ்ந்து எழுதிய மடலில், "நீர் பெரிய வேலைக்காரனென்றும் ......" என்று தமிழ்மரபு தெரியாது எழுதுகிறார். "சொற்களை முறையாகக் கையாளாவிடில் அது நேர் எதிர்பொருளைக் கொடுத்துக் கெடுத்துவிடும்"[10]

6.3. நாற்றம் என்பதற்கு என்றோ மணம் என்ற பொருள் இருந்ததுண்மை; அதற்காக 'ரோஜாப்பூ நாற்றம் அதிகமாக இருக்கிறது' என்று எழுதலாமா என்று வினவுகிறார்.

6.4. ஒரு சொற்றொடரை மொழிபெயர்க்கவேண்டுமாயின், அம்மொழிச் சொற்களுக்கு இணையான பிறமொழிச் சொற்களை அப்படி அப்படியே வைத்து விடக்கூடாது. ஒரு பிராணியின் உடலில் தனித்தனியே அங்கங்களைத் துணித்து வேறோரிடத்தில் சேர்த்து வைத்து, 'இதோ பெயர்த்து வைத்திருக்கின்றேன்' என்றால் நியாயமாகுமா? உயிர் இருக்காதே; மொழிபெயர்ப்பில் உயிரோட்டமே முக்கியம் என்று கூறி எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குகிறார். சிறுசிறு வாக்கியங்களாகப் பிரித்தும் ஒரு மொழிச்சொற்றொடரைப் பிறமொழியிலும் மொழி பெயர்க்கலாம் என்கிறார்.[11]

6.5. ஓலைச்சுவடியைச் சருகு என மொழிபெயர்த்தவரைப் பார்த்து, 'இந்தச் சருகுகளில் பிழையொன்றும் இராதா?' என்று நகைக்கிறார்.[12]

6.6. ஆகவே, மொழிபெயர்த்துத் தமிழ்நடையாக்கும்போது கருத்துத் தெளிவும், எளிமையும், தமிழ்மரபு வழா இயல்பும், உண்மைப் பொருளும் நிறைந்திருக்க வேண்டும் என்பது அவரது கருத்து.

7.0. உவமை

அறியாப் பொருளை எளிதில் அறியவைக்க உவமையை எழுத்தாளர் பயன்படுத்துவர். அது சுவையைக் கூட்டுவதோடு கட்டுரைக்குக் கவிதைச் சுவையையும் ஏற்றுகிறது.

7.1. மாணவர்களின் குறும்பினைக் குறிப்பிட்டு வரும்போது, "நம்வீட்டு நெருப்பென்று நமது வஸ்திரத்திற்குள் வைத்துக் கொள்ளலாமா?"[13] என்று வினவுகிறார். நாமே வைத்த தீயாகவே

இருக்கலாம்; ஆனால் நம் கைமீறியபின் அதனை நாமே நினைத்தாலும் அணைக்கமுடியாது என்பதனை இவ்வுவமை மூலம் விளக்குகிறார்.

7.2. இரு மாணவர்கள் மற்றவர்கள் நடுவில் நாணித்தலை கவிழ்ந்ததை உ.வே.சா. அவர்கள், "மலர்ந்த தாமரைக்கு நடுவில் இரண்டு வாடிய தாமரைகளைப் போல் அவ்விருவர் முகங்களும் மாறியதை..."[14] குறிப்பிடுகிறார்.

7.3. **உலகியல்**

உலகியலை நன்றாக அறிந்தவராதலின் தனது தமிழ்நடையை இனிமையும் எளிமையும் செறிந்ததாக ஆக்குவதற்கு மக்கள் மனவியலுக்கேற்பவுள்ள உவமைகளைக் கையாள்கிறார்.

7.3.1. 'நெடுந்தூரம் நடந்து செல்பவனுக்குத்தான் அடைய வேண்டிய இடம் நெருங்கும்போது கால்வலி அதிகமாகத் தோன்றும்; அதுபோலவே எனக்கு உழைப்பினால் உண்டான அயர்வு தோன்றியது.'[15]

7.3.2. 'ஆபரணங்கள் உடைந்துவிட்டால் மறுபடி திருத்தியமைத்துக் கொள்ளலாம்; ஒழுக்கமும் கற்பும் வழுவினால் மறுபடியும் அமைத்துக் கொள்ளமுடியுமா?"[16]

7.4. **நுண்பொருள்**

"நச்சினார்க்கினியர் சிந்தாமணிக்கு ஜைனர்களுடைய சம்மதத்தைப் பெற்று உரை எழுதியபோது எவ்வளவு சந்தோஷத்தை அடைந்திருப்பாரோ அவ்வளவு சந்தோஷத்தை அப்போது நான் அடைந்தேன்"[17] என்பது போன்ற புதுவகையான நுண்பொருள் உவமைகளையும் கையாண்டுள்ளார்.

7.5. **இயற்கை**

இயற்கையில் ஈடுபாடுடைய டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் தம் உவமைகளையும் இயற்கையில் தோய்த்துத் தீட்டியதில் வியப்பில்லை.

7.5.1. "உங்கள் தேசபாஷைகளாகிய ஆறுகள் ஞானமாகிய சாகரத்தில் ஒன்று சேர்ந்து விளங்குகின்றன"[18] என்று ஆற்றையும் கடலையும் தமது உவமைக்கடலில் சேர்த்துள்ளார்.

7.5.2. "வெள்ளம் புரண்டு செல்லும்போது ஒரு பேராறு அங்கங்கே உள்ள பொருட்களையும் அடித்துத் தனக்குள் அடக்கிக் கொண்டு ஓடுவது போல அப்புலவர்பிரான் அவ்வப்போது கேட்கும் செய்திகளையும் அனுபவிக்கும் பட்டறிவுகளையும் காணும் காட்சிகளையும் கவிதையில் இணைத்துக் கொள்வார்"[19]

7.6. ஆசிரியர்

தம் உயிருக்கும் மேலாகத்தாம் மதித்த ஆசிரியருக்குப் பல உவமைகள் கூறி மகிழ்வார்.

7.6.1. டாக்டர் உ.வே.சா. முதன்முறையாக அவரது ஆசிரியரைக் காண்கிறார். "பலகாலமாகத் தவம் புரிந்து ஒரு தெய்வ தரிசனத்திற்குக் காத்திருக்கும் உபாசகனைப் போல் நான் இருந்தேன்; அவனுக்குக் காட்சியளிக்கும் அத்தெய்வம் போல் அவர் வந்தார்"[20]

7.6.2. "நாங்கள் யாவரும் அந்த உயிருள்ள புத்தகசாலையின் ஞாபகசக்தியை அறிந்து வியந்தோம்"[21] என்றும், "பெட்டி நிறையப் பணம் வைத்துக் கொண்டிருப்பவன் எந்தச் சமயத்திலும் வேண்டிய தொகையை எடுத்துச் செலவழிப்பதுபோல அவர் எந்த சமயத்தில் நினைத்தாலும் தம் உள்ளப் பெட்டியைத் திறந்து வேண்டிய கவிகளை எடுத்து வெளியிடும் நிலையிலிருந்தார்"[22] என்றும், அவர் கூறுவதிலிருந்து தம் ஆசிரியரது சிறப்புகளுக்கேற்ப நல்லுவமைகளைப் பெய்துள்ளார் என்று அறிகின்றோம்.

8.0. பழமொழி

பரம்பரை பரம்பரையாகப் பழகிவரும் மொழிகளை இடம் அறிந்து பயன்படுத்தினால் சொல்லிலும் பொருளிலும் சுவைகூடும். டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் பழமொழிகளைப் பக்குவமாகக் கையாள்கிறார். இவர் தன் உரைநடையில் பழமொழிகளை இணைப்பதற்குக் காரணம், தாம் படித்த நூல்களில் உள்ள பழமொழி, உவமை போன்றவற்றைத் தொகுத்து ஆராய்ந்ததாகல் வேண்டும் *(சிராமலைக்கோவை, பக். 28).*

8.1. வேடிக்கையானதும் பொருள் செறிந்ததுமான பழமொழிகளையும், அவரது உரைநடையில் காணலாம்.

'குல்லாவுக்கேற்றபடி தலையை நறுக்கியவன்'[23]
'சாணேற முழஞ்சறுக்கும்'[24]
'தான் கெட்டதல்லாமல் சந்திரபுஷ்கரிணியையும் கெடுத்தது போல்'[25]
'மேலைச்சாரம் எங்களப்பன் கீழைச்சாரம் வெங்களப்பன்'[26]

போன்ற பலவகைப் பழமொழிகள் இடத்திற்கேற்ப வந்து இனிமை கூட்டுகின்றன.

8.2. மேலும் 'பெற்ற மனம் பித்து',
'வறுத்த கொள் முளைக்குமா',
'பசித்தவன் பழங்கணக்குப் பார்ப்பதுபோல்'
'மலையத்தனை சாமிக்குக் கடுகத்தனைக் கற்பூரம்'
'வலக்கை செய்யும் உபகாரம் இடக்கைக்குத் தெரியாமற் செய்க'
'அரண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்'
'அரசமரத்தைப் பிடித்த பேய் பிள்ளையாரையும் பிடித்ததுபோல்'

போன்ற பல்வேறு பழமொழிகளையும் கையாண்டு டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் தமது உரைநடையை இனிமையும் எளிமையும் உடையதாக ஆக்கியிருக்கிறார்கள்.

9.0. **சிலேடை**

டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் தமது ஆசிரியரைப் போல் நற்கவிஞராய் வரவேண்டுமென்று எண்ணியதாலும் சிலேடைப் புலிகளோடு பழகியதாலும் சிலேடையாகப் பேசும் இயல்பு அவரிடம் அமைந்திருந்தது. அவரது உரைநடையையும் சிலேடைகள் அலங்கரித்தன.

9.1. 'பூசைக்குப் பால் வேண்டும்' என்று ஒருவர் கேட்க மற்றவர் 'ஆம் பூசைக்குப் பால் வேண்டுவதுதான்' என்றார்.[27] பூசை என்பதற்குப் பூனை என்ற ஒரு பொருளும் உண்டு என்பதனை அறிந்தவர்கள் சிலேடை நயத்தை அறிவர்.

9.2. 'உவர்க்கடலன்ன செல்வரும் உளரே'[28] என்று செல்வந்தர் ஒருவரைப் பாராட்டுவதாகக் காணப்படுகிறது. தன் செல்வம் பிறருக்குப் பயன்படாது என்பதனை 'உவர்' எனும் சொல்லும் செல்வந்தரைப் புகழக் 'கடலன்ன செல்வம்' என்னும் பகுதியும் வந்து சுவையூட்டின.

10.0 **நகைச்சுவை**

நகைச்சுவை எல்லோருக்கும் கைவரப்பெறாது. தரம் குன்றாத நகைச்சுவையைப் பண்பட்ட எழுத்தாளர்களே கையாள முடியும். இரும்பாலான உளியைத் தாங்கியவர்களெல்லாம் நுணுக்கமான சிற்பிகளாகிவிடமாட்டார்கள். டாக்டர் உ.வே.சா. மிகத்திறமையாக நகைச்சுவையைக் கையாள்கிறார்; அஃது அவரியல்பு.

10.1. ஒருமுறை எட்டயபுரம் சமீனில் பெரிய வைத்திய நாதையரின் கச்சேரி நடந்து கொண்டிருந்தது. அவர் பாடுகையில் அங்கசேட்டைகள் அதிகமாக இருக்கும்; வாயும் கண்ணும் பல கோணல்களாகத் திரியும். கச்சேரி கேட்கவந்த வெள்ளைக்கார ஸர்ஜன் என்பவர் "ஐயா இம்மனிதர் இன்னும் ஐந்து நிமிடம் இவ்வாறே கத்தினாரானால் உடனே உயிர் போய்விடும்; இப்போது இவருக்கு ஏதோ வலிப்புக் கண்டிருக்கிறது"[29] என்றார். மரபு வழிப்பாடலில் சிறிதும் மனம் பற்றாமல், பாடியவரது அங்கசேட்டைகளில் கண்வைத்த வெளிநாட்டவரின் கூற்று வேடிக்கையானது. டாக்டர் உ.வே.சா. எழுதிய இச்செய்தியை அவ்வெளிநாட்டார் அறிந்தால் அவரும் சிரித்தே மகிழ்ந்திருப்பார். ஏனெனில் அவரது நோக்கம் பிறரைப் புண்படுத்த வேண்டும் என்பதன்று.

உணவிற்கு உப்பு எவ்வாறோ அவ்வாறே தம் கட்டுரைகளில் நகைச்சுவையைச் சேர்த்திருந்தார்.

11.0. சிறுசிறு சொற்றொடர்

டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் நீண்ட சொற்றொடர்கள் எழுதுவது போன்றே சிறுசிறு சொற்றொடர்களையும் எழுதியுள்ளார். ஒரே கருத்தைத் தொடர்கையிலும், தொடர்புடைய கருத்துக்களைக் கூறுகையிலும், நிரல் படுத்துகையிலும், உணர்ச்சிமயமான வருணனைகளிலும் இவர் சிறுசிறு சொற்றொடர்களைப் பயன்படுத்துகிறார் எனலாம்.

11.1. "பிள்ளைகளுக்கு மணல்தான் சிலேட்டு; பனையேடுதான் புஸ்தகம்; எழுத்தாணியோ பேனா" *(என். பக். 80).*

11.2. "அந்த உலகமே வேறு. அதில் அவர்தான் சக்கரவர்த்தி, அங்கே பசியில்லை, வறுமையில்லை, இளைப்பில்லை. அந்த உலகத்திற்கு அவர் என்னையும் அழைத்துச் சென்றார் *(பக். 113).*

12.0. விளக்க நடை

டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்களது எழுத்துக்களில் சில செய்திகள் படிப்போருக்கு விளக்கமின்றி விளங்காது எனத்தாம் கருதும் சொற்களுக்கு ஏற்றவகையில் அடிக்குறிப்பில் விளக்கம் தருவார்.

12.1. "ஆறுகட்டி: காமம், குரோதம், லோபம், மோகம், மதம், மாற்சரியம் எனும் ஆறையும் அடக்கியவர் என்பதைக் குறிக்கும் ஓராபரணம்" *(பக். 298).*

12.2. "ஸ்வாமி: பெரியோர்களிடத்தில் மற்றவர்கள் ஆம் என்னும் பொருளில் 'ஸ்வாமி' என்னும் வார்த்தையை உபயோகிப்பது வழக்கம்" *(பக். 300).*

12.3. "ஒடுக்கமென்பது பண்டார ஸந்நிதிகள் இருக்கும் இடத்திற்குப் பெயர்" *(பக். 445).* இவ்வாறு, படிப்போருக்கு எளிதில் விளங்கும் வகையில் ஆதீன சம்பிரதாயங்களுக்கு உட்பட்ட சொற்களையும் பிறவற்றையும் தனியாக அடிக்குறிப்பில் கூறியுள்ளார்.

13.0. முரண்

டாக்டர் உ.வே.சா. ஒருவருடைய தோற்றத்தையோ இயல்பையோ ஆற்றலையோ படம்பிடித்துக் காட்டமுயலும்போது முரண்தொடையைப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

13.1. "நிழலும் ஊற்றும் இனிய காட்சிகளை அளித்த அந்த இடத்தில் அவனுடைய முகம் வெயிலின் கடுமைக்குத் துணையாக விளங்கியது" *(என். 640).*

13.2 "கடவுளின் சிருஷ்டியாகிய பாலை நிலம் வெம்மையாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் கவிஞரது சிருஷ்டியாகிய பாலை நிலம் நமக்குக் குளிர்ச்சியாகவும் இனிமையைத் தருவதாகவும் உள்ளது" *(நல். 2, பக். 50).*

14.0. குழுச்சொற்கள்

டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் பயன்படுத்திய சில சொற்கள் அவரது உரைநடையை நமக்குக் காட்டித்தருவன. சில சூழ்நிலைகளில் குறிப்பிட்ட சில சொற்களையே பயன்படுத்துகிறார்; அப்பயன்பாடு அஃது அவரது நடை என்பதனைத் தெளிவாக நமக்குக் காட்டுவனவாம்.

14.1. பொதுமக்களும் பிறரும் வழக்கமாகத் தம் பேச்சிலோ எழுத்திலோ 'ஆட்களை அனுப்பி' என்று எழுதலாம். டாக்டர் உ.வே.சா. பெரும்பாலும் 'மனிதர்களை அனுப்பி' *(என். பக். 123)* 'மனுஷர்களை அனுப்பி' *(பக். 368)* என்றே எழுதுகிறார்.

14.2 ஒருவர்மீது பாடல் பாடிவருவதையோ ஒருவர் தொடர்பான பாடல் பாடி வருவதையோ அவர்தம் எழுத்துக்களில் குறிப்பிடும்போது, 'விஷயமாக' எனும் சொல்லையே பெரும்பாலும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

14.3. 'சிதம்பரம் பிள்ளை விஷயமாகத் தாம் இயற்றி வந்த செய்யுட்களை' *(என் சரித்திரம் பக். 141).*

14.4. 'கும்பேசுவரர் விஷயமாகவும்' *(பக். 160)* 'மகாஸந்நிதானத்தின் விஷயமாகவும்' *(பக். 616).*

14.5. உணவு அருந்துவதைக் குறிக்கும்போது போஜனம், ஆகாரம் போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தினாலும் தான் உணவருந்துவதைப் 'போஜனம் செய்தேன்' என்றும், பிறரைக் குறிக்கையில் 'ஆகாரம் செய்தார்', 'உண்டார்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

14.6. 'ஸ்நானம் செய்து போஜனம் பண்ணிவிட்டு வந்தேன்' *(பக். 264).*

'பகற் போஜனம் செய்து கொண்டேன்' *(பக். 933).*

இவ்வாறு தம்மைக் குறிக்கையில் 'போஜனம்' எனக் குறிப்பிட்ட டாக்டர் உ.வே.சா., பிறர் உணவு உண்டதைக் குறிக்கையில் 'ஆகாரம்' என்று கூறியுள்ளார்.

'பிறகு அவர் ஆகாரம் உட்கொண்டு சிறிது நேரத்தில் வந்தார்' *(பக். 674).*

'உடன் உண்ட ஒருவரிடம்' *(பக். 933).*

பக். *933*-இல் தம்மைக் குறித்துப் போஜனம் செய்துகொண்டேன் என்றும் பிறரைக் குறிக்கையில், 'உடனுண்ட ஒருவரிடம்', என்றும் கூறியிருப்பது மேற்காட்டிய வேற்றுமையை எளிதிற் கண்டு கொள்ள உதவுகிறதெனலாம்.

போஜனம், ஆகாரம் போன்ற சொற்கள் அவரது நடையில் முத்திரை வழக்காறுகளாக இருக்கின்றன எனலாம்.

15.0 வட்டார மொழி

இவரது மொழிநடையில் வட்டாரச் சொற்களும் இடம் பெற்று எளிமை கூட்டுவதைக் காணலாம்.

15.1. என்னாங்க, அண்ணாத்தை, அப்பேன் போன்ற சொற்களை, 'தியாகராசச் செட்டியார் வரலாற்றை' எழுதுகையில் பயன்படுத்துகிறார். 'எண்ணெய் தேய்த்து நீராடுவதை ஸ்நானம் செய்ததாகச் சொல்லுவது இவ்வூர் வழக்கென்று தெரிய வந்தது' என்று சென்னையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் *(தியாகராசச் செட்டியார் சரித்திரம் பக். 143).* அங்குத்தி, ஸப்தசிகாமணி, விதாய கர்த்தா, அரிஷ்டம், விதரணை, நுயூனதை, அபிஷிக்தர், காளாஞ்சி, சவுகண்டி, போகாங்கி, ஏகாங்கி, சம்ஸ்யை போன்ற சொற்கள் பல அவரது நடையில் குறுக்கிடுகின்றன. அற்றாலம், முற்றாலம் எனும் சொற்கள் இரவுணவு, பகலுணவு என்பவற்றைக் குறிக்கும் *(கி.மீ. பக். 98).* ஆதீனமடங்களில் பயன்படுத்துவனவும், வடமொழிச் சொற்களும், குறிப்பிட்ட இனத்தவர், இடத்தவர் பேசும் சொற்களும் அவரது நடையில் அமைந்திருந்தன. மேற்கண்ட சொற்கள் அவற்றில் சில.

16.0. முடிவுகள்

1. டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் தம் பண்டிதர் நடையை எளிமைப்படுத்திப் பாமர நடையாக்கியதற்குக் காரணர் டாக்டர் ஜி.யு. போப்.
2. உருவகங்களைக் கையாண்டார்.
3. ஆர்வம் தூண்டும் முடிவுகளைத் தொடர்கட்டுரைகளில் இணைத்தார்.
4. நயமும் விளக்கமும் செறித்துத் தம் நடையை எளிமையாக்கினார்.
5. பிறமொழிக்கலப்பு, தமிழ்மொழியை வளப்படுத்தும் என நம்பி, வடசொற்கள் பலவற்றைக் கலந்து எழுதினார்.
6. தமிழ்மரபு கெடாமல் மொழிபெயர்ப்பு இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்துடைய உ.வே.சா. அவர்கள் மரபு தவறாது மொழி பெயர்த்தார்.
7. நகைச்சுவையை அளவோடு கலந்து தமது தமிழ்நடையை எளிமையாக்கினார்.
8. பல்வேறு துறை உவமைகளை ஏற்ற இடங்களில் அமைத்து, தம் தமிழ் நடையில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

9. பழமொழிகள் பலவற்றைத் தம் உரைநடையில் இணைத்து நடையைப் பழகு தமிழாக்கினார்.
10. சிலேடைகளை ஏற்ற இடங்களில் பெய்துள்ளார்.
11. ஒரே கருத்தையும் தொடர்புடைய கருத்துக்களையும் நிரல்படக்கோக்கும் போதும் உணர்ச்சி வயப்படுகையிலும் சிறிய சொற்றொடர்களைக் கையாண்டார்.
12. முரண்தொடையினைக் கையாண்டுள்ளார்.
13. போஜனம், மனிதர்கள், விஷயமாக, உசிதமாக போன்ற சொற்களைக் குறிப்பிட்ட சில சூழ்நிலைகளில் மட்டும் பயன்படுத்துவது அவரது முத்திரை வழக்காறுகளாகும்.
14. வட்டாரச் சொற்கள் சிலவற்றை அவரது மொழிநடையில் காணலாம்.

குறிப்புகள்

1. உ.வே. சாமிநாதையர், **நினைவுமஞ்சரி** - 2, ப. 109.
2. அது, ப. 54.
3. **புதியதும் பழையதும்**, ப. 53.
4. **நல்லுரைக்கோவை**-4, ப. 127.
5. நல்-2, ப. 50.
6. அது, ப. 51.
7. எஸ். மகராஜன், **ஒலிச்செல்வம்**, ப. 2.
8. **நினைவு மஞ்சரி** - 2, ப. 81.
9. அது, ப. 81.
10. அது, ப. 83.
11. அது, ப. 86.
12. அது, ப. 87.
13. அது, ப. 52.
14. அது, ப. 62.
15. **நல்லுரைக்கோவை**-4, ப. 155.
16. அது, ப. 51.
17. **என் சரித்திரம்**, ப. 743.
18. **நல்லுரைக்கோவை** - 3, ப. 119.
19. **நல்லுரைக்கோவை** - 4, ப. 80.

20. **என் சரித்திரம்**, ப. *226*.
21. அது, ப. *290*.
22. அது, ப. *480*.
23. **நல்லுரைக்கோவை** - 3, ப. *108*.
24. **புதியதும் பழையதும்**, ப. *78*.
25. **தியாகராச செட்டியார்**, ப. *82*.-----
26. **நான் கண்டதும் கேட்டதும்**, ப. *67*.
27. **தியாகராச செட்டியார்**, ப. *90*.
28. அது, ப. *91*.
29. **நல்லுரைக்கோவை** - 2, ப. *69*.

THE HARBOURS OF THE ANCIENT TAMIL COUNTRY

N. JAGADEESAN

The ancient Tamils were highly renowned seafarers. *Tolkappiyam,* the earliest extant Tamil grammar work, denotes the Tamil practice of going on a voyage by the expression **Munnīr Vaḷakkam.**[1] One can definitely infer from this that seafaring was a long prevalent Tamil tradition even prior to *Tolkappiyam.* It is no wonder that the Tamil land surrounded on the three sides by the sea had a population evincing extra-ordinary interest in voyages and attaining eminence in sea-borne trade. A number of port- towns lay strewn all over the coastal line of the Chera, Chola, Pandya kingdoms. Incidentally it may be pointed out that the possession of the sea coast had its bearing on the Tamil literature of those days as well. The **Caṅkam** Tamil scholarship invented and developed a special literary situation relating to the coastal region.[2] The scattered pieces of information culled from the **Caṅkam** Tamil literature portray the nautical way of life of the ancient Tamils. There had been occasions in the ancient past for the Tamil monarchs to exhibit their naval might. During the **Caṅkam** period the Chera monarchs Imayavaramban Nedum Cheral Adan and his son Kadal Pirakkottiya Senguttuvan earned enormous fame for having cleared the menace of piracy from the western sea. The grand Tamil monarch Karikalan set sail to Ceylon, the conquest of which added military glory to his name and further lands to his Chola realm. The Tamil monarchs of those distant times could not have accomplished such grandiose naval operations but for the viable ports and harbours in the Tamil land.

That seafaring had become a part of the way of life of the **Caṅkam** Tamils may be gleaned from the varied types of vessels spoken of with distinct names in the classical Tamil works.[3] In *Purananuru,* the elephant has been repeatedly likened to a big ship anchored in the sea[4]. Such vessels carried cargo to the adjacent and distant overseas ports. The commercial contact the Tamils had with the foreign lands included countries in the West and in the East.[5] The Tamil products that reached the countries beyond the seas were pepper, pearls, ivory, cloves, sandalwood, teakwood, rosewood, agil, rice, peacock feathers, corundum, cotton textiles, muslin as well as langurs, buffalos, elephants and peacocks. King Solomon got sandalwood, apes and peacocks from Ophir, a port on the western coast of the ancient Tamilagam. The Yavana wine, **Pāvai** (damsel) lamp, **odhima** (swan-shaped) lamp as well as the Arab horse were the commodities imported

through the ports of the Tamil country. The volume of trade between the Tamil land and the west multiplied to many degrees after Hippalus followed the Southwest Monsoon trade winds to reach the famous harbour at Musiri early in the First Century A.D.[6]

Apart from the Tamil works of the **Caṅkam** period, the accounts left by the ancient Greek Geographers deal with the harbours and port-towns of the Tamil country. The large number of Roman coins found in many parts of South India confirms the flourishing trade with the Roman Empire.[7] The Periplus gives a picturesque depiction of the foreign trade in the Indian harbours. Schroff has agreed that the ports of South India and Ceylon were in truth (as the Periplus states) the centre of an active trade with the Far-East and employing larger ships and in greater number than those from Egypt.[8]

Most of the harbours in the Tamil country in ancient times had as their location the places where the rivers join the sea. Exceptions were also obvious. Every major harbour had in the main a light house, known in Tamil as **Kalaṅkarai Viḷakkam** (the lamp that beckons ships) for the benefit of the sailors on the sea. The **Kalaṅkarai Viḷakkam** was a tall structure erected on sand hill in the sea-shore. Light house was a regular feature in the ancient harbours, such as, Eyirpattinam, Puhar and Mahabalipuram. **Māṭa Oḷḷeri** was the term used by Marudan Ilanaganar for a light house.[9] The Old Commentator on *Cilappatikaram* explains a **Kalaṅkarai Viḷakkam** as a 'direction indicator inviting the ships over the seas', whereas Atiyarkkunallar considers it a lamp beckoning stranded ships.[10] Some foreign ships were too big to enter the ports; hence the necessity of employing boats for loading and unloading purposes[11]. The royal officials collected customs levy (**ulgu** or **cuṅgam**) at the harbours over the commodities sent in and sent out. Customs duties were a permanent source of income for the Tamil Governments.[12]

The princess, the rich and the great traders inhabited the port-cities. Kavirippumpattinam was the residence of many marine traders. They were denoted by the term **Mānāvikar**, corrupted into **Mānāikar.**[13] Some of those traders were so influential as to obtain titles like **Eṭṭi.** Sub divisions among the trading communities were based on the commodites they traded in. For example, **Aśva Vāṇikar** (horse traders),[14] **Kūla Vāṇikar** (grain traders),[15] **Poṉ Vāṇikar** (jewellers) etc. The harbour

area was always busy and noisy. The merchants called out the customers. They sold their goods openly shouting the name of the goods in their possession. They had the good heart to treat the buyers on par with themselves and were not meddling with the price or the measure.[16]

The eastern and the western coasts of the ancient Tamil and had many harbours. Some harbours like Kollatturai, Mylapore, Mahabalipuram and Karaikal were not lucky enough to get literary mention of the **Cańkam** period. Nevertheless, their antiquity is unquestionable. Were the prominent harbours only mentioned? It does not appear so. It was not the main task of the **Cańkam** Tamil authors to enumerate and describe the ports of their land. The literary mention of these spots was incidental perhaps. However, it is remarkable that the accounts of the ancient Greek Geographers tally with the references, found in the Tamil classical texts.

Kollatturai belonging to Paiyur Ilankottam of Aruva Natu was situated on the coromandal coast and on the southern bank of river Vata Pennai joining the Bay of Bengal. At the nearby Nellore, Roman coins have been found.[17] So, it is quite possible that the Yavanar (Graeco-Romans) had commerical contact with this harbour. In the tenth century A.D., it acquired a new name Kanta Gopala Pattinam by which it was known in inscriptions.[18]

Inscriptions locate Mylapore in Puliyur Kottam in Tondaimandalam.[19] Now it is part of South Chennai city. In ancient times it was a harbour. It was always associated with peacocks. Mayil Arppu, Mayilappu and Mayilappil were some synonyms of Mylapore. Mayilappil is mentioned in a commentary to the *Tolkappiyam.*[20]

Eyirpattinam and Sopattinam were one and the same place. In Tamil, Eyil and So are synonyms and mean the fortified wall. The **Cańkam** Tamil poet Nattattanar of Nallur in Itaikalinatu described it as a seashore town having the name of the fortified wall.[21] The imported agil wood lay in this harbour and resembled the camels lying asleep.[22] Horses and (unspecified) North Indian products arrived here via the sea. Being a commercial centre the streets of Eyirpattinam were thronged by the sailors.[23] The Periplus mentions this harbour as Sopatma which is evidently a corruption of Sopattinam. It is perhaps the present day Marakkanam. The **Cańkam** Tamil poet Ruttiran Kannanar of Katiyalur described the light house of Eyirpattinam as a very tall and plastered structure with an open terrace where fire was lighted.[24] Eyirpattinam had the backwaters resembling sapphire.

Between Eyirpattinam and Kavirippumpattinam there was an Indo-Roman trading station. This fact has not been mentioned in the **Cańkam** Tamil works. But the Periplus refers to this place as 'Potouke'. It appears that there was a Graeco-Roman settlement.[25] Archaeological excavations conducted by Sir Mortimer Wheeler in 1945 at Arikkametu (Aruhan Metu) near Pondicherry revealed the commercial contact the Yavanar had with it during the first two centuries A.D. "The material remains excavated at Arikkametu, near Pondicherry, reveal the existence of a Roman factory which might have engaged in the process of textiles to be exported".[26] The excavated finds include wine jars, Yavana lamps[27], beads and potsherds. All the finds were noticed in broken condition. The broken pieces of pots had **Brahmi** letters engraved on them.[28]

Kavirippumpattinam the famous harbour city and Chola capital was located on the northern side of the estuary of river Kaviri. Traders from the West and from the East arrived here with large ships for commercial business. Among the classical Tamil works *Akananuru, Pattinappalai* and *Cilappatikaram* refer enthusiastically to this capital city - *cum* - harbour. It had several names.[29] Among them Puhar is an important name. It is also referred to as 'Pumpuhar'. That was due to the flora abounding in that city. The Periplus has mentioned this city as Kamara. Ptolemy's reference to river Kaviri as Khaberis resembles rather Kaveri than Kaviri.[30] Kavirippattinam was called 'Khaberis, an emporium' by Ptolemy.[31] The very word Khaberis was used by him to indicate the river-mouth of the Kaviri. In Tamil, Puhar means the river-mouth of any river which is a derivation from 'Puharmugam' meaning the point where the river water mixes with the sea. But Puhar came to specially signify that place with reference to river Kaviri and also meant Kavirippumpattinam exclusively. The questions of king Milinda, a **Pāli** work, calls Kavirippumpattinam as Kolappattana.[32] Kolappattana literally means 'beautiful seashore city'. Buddhadatta, the author of *Abhidhammavataram* (5th Century A.D.), describes at the end of that work the commerce, the storeyed palaces, gardens and his Buddhist monastery there.

The big ships came from the sea and entered the large estuary of the Kaviri to reach the harbour. Their sails on the top masts were not lowered, nor the weight placed overhead removed.[33] In other words, ships carrying overseas goods were straightaway taken inland through the river. The great ships that lay anchored moved gently presenting the picture of elephants which shake the very pegs to which they are tied.[34] It appears that various types of goods were brought to the harbour in Kavirippumpattinam.

Pattinapalai provides a list of such things:[35] (1) horses, (2) bundles of pepper, (3) gems and gold from the Himalayan region, (4) sandalwood and agil from the western ghats, (5) pearls from the southern sea - evidently the seawaters off the Pandiya land, (6) coral from the eastern sea - meaning the sea near the countries like Java, (7) commmodities from the region of the Ganges (8) products from the Kaviri region, (9) edible items from Ilam (Ceylon), (10) products (unspecified) from Kalakam (Burma) and (11) other scare and costly commodities. *Cilappatikaram* reveals that commodites obtained from the mountain regions and the seas arrived at the Kavirippumpattinam harbour.[36] The Chola officials collected customs duties in the harbour and affixed the Chola tiger emblem on the goods for which the levy had been paid.[37]

The city of Puhar had two divisions : (1) Maruvurppakkam **(puṟanakar)** and (2) Pattinapakkam **(Akanakar)**. A grove of trees separated the two parts of the city. Very near the seashore the dwellings of the fishermen and next to them the warehouses were situated. Maruvurppakkam was in the proximity of the harbour. The foreign mariners and merchants had their quarters there. They spoke different languages as they belonged to various foreign countries and they included the Yavanar. They met and mingled merrily with the natives of the place and it gave a cosmopolitan atmosphere to Puhar.[38] The colony of the Yavanar was called 'Yavanar Irukkai',[39] which was lighted throughout the night.[40] In Pattinappakkam there were the palaces of the king, the rich and the traders. Fortified walls surrounded the city of Puhar.[41] The Chola tiger emblem was inscribed on the battlements. There were diurnal markets and other nocturnal bazaars. They were called **Nāḷaṅkāṭi** and **Allaṅkāṭi** respectively. The **Aṅkāṭis** were noisy and crowded. The evening market was brightly illuminated. The merchants put up flags on their shops which advertised their wares.

In the latter half of the 2nd Century A.D., the fury of the eastern sea destroyed this flourishing city; and the fact is mentioned in the Tamil epic *Manimekalai.* But it seems that when the sea water receded the western portion of the city at least survived the calamity. For in the 10th Century A.D., Pattinattatikal, the celebrated Saiva saint, belonged to that place. Today Puhar is a tiny and quiet village known as Kaverippattinam.

Mahabalipuram (Mamallapuram), a famous coastal town in the days of the latter Pallavas, is a very ancient place. But it does not find mention in any of the **caṅkam** works. Near Mahabalipuram there is a place now called Marunkur Puncheri. Puncheri

is a corruption of Pukumcēri which indicates that the vessels entered this place for anchorage. In the Puncheri area megaliths, earthen urns, etc., have been discovered indicating the antiquity of that place.[42]

Karaikal, though a port-city of ancient times, is not known to contemporary sources. It was the native place of Karaikal Ammaiyar, the lady Saiva saint. It is at Karaikal, Arisilaru, a branch of the Kaviri, reaches the Bay of Bengal. Karaikal is near Nagappattinam, another harbour on the eastern coast. Similarly Poraiyaru or Purundai was one of the harbours on the eastern sea board.[43] Nagappattinam has been referred to as 'Nikana' by Ptolemy. This harbour received vessels from the eastern countries in ancient times.[44] While digging at Velippalayam, a suburb of this place, 300 Buddhist icons were got. In the post-**Caṅkam** period it was a Buddhist, **Śaiva** and **Vaishṇava** centre.

There were two harbours bearing the same name Tondi, one on the eastern coast and the other on the western coast. While referring to Tondi on the eastern coast, the **Caṅkam** Tamil poet Ammuvanar remarks that **Konṭal** (eastern winds) blew over there.[45] This establishes the fact that one Tonti was on the east coast. In this connection it may be pointed out that Adiyarkkunallar, the commentator on *Cilappatikaram,* equated Tondiyar with the Cholas.[46] Even though the Cholas were the overlords of Tondi in the days of Adiyarkkunallar, it was under the Pandiyas in the time of *Cilappatikaram.*[47] Ships brought overseas products such as silk, agil, sandalwood, nutmeg, cloves, saffron, camphor, etc., to this harbour. These items were sent to Madurai, the Pandiya capital.[48]

Marunkur Pattinam was another harbour on the eastern coast in the Pandiya land. This port-city bore the name of Marunkai also. It was surrounded by the backwaters and gardens. The bazaar was in a flourishing condition.[49] The crows pilfered the dry fish heaped in the harbour and then ate them comfortably seated on the masts of the ships.[50] Adjacent to Marunkur Pattinam, there was Unur. All around Unur there were paddy fields.[51] The juxtaposition of these two places reminds the two divisions of Puhar. Both Marunkur Pattinam and Unur were called Nellur or Saliyur.[52] Ptolemy refers to this Saliyur as Salour and observes that Salour, a mart, was included in the land of the Pandiyas.[53] Further, the sails rigged to the masts were removed and spread on the beach for drying. The goods were unloaded to the accompaniment of the pleas-

ant sound of drum-beating. The gently rocking huge ship resembled a tall cliff covered with clouds. Pearls, bangles made of conch, various kinds of grains, salted fish etc., were brought to the harbours of the Pandiya country for export while horses arrived by ships from foreign countries.[54]

Korkai, an ancient port, is now a village called Maraimankalam at the estuary of the Tamraparni. Ptolemy records the Kolkhoi gulf famed for pearl fishing and Kolkhoi, an emporium.[55] The Periplus calls it Kolkius and adds that beyond the port the city with embattlements and ship-building yard was in the interior.[56] It is a place where pearl fisheries abounded.[57] The Pearls and conches of Korkai had a good market. These were sold in the market here. Korkai was so famous that its name was prefixed to that of the Pandiya king.[58] The combined action of the sea and the river Tamraparni covered Korkai with sand in course of time. It is not known when exactly this happened. Kayal replaced Korkai as the leading port and suffered the same fate later on.

Kumari (Kanyakumari or Cape Comorin) is the southern most point of Tamilnadu. Pliny said that Komor was a port and a sacred centre. Ptolemy and the Periplus referred to it as Komara, Komaroi, Komoria. *Manimekalai* calls this place Kumariam Perundurai while *Cilappatikaram* mentions the Pandiya king as Kumaritturaivan.[59]

Ptolemy's Maganur is the present day Mangalore, and Pliny calls it Nitrias, perhaps after the name of the river Nettravati and refers to the piracy in the neighbourhood. In an island three miles off the shore from Mangalore there were the Kurumbar who had the **Kaṭamba** tree as their tutelary tree. They were pirates and conquered by the Chera, Cenkuttuvan.[60] Nannan was a chieftain ruling in the Tulunadu where Mangalore was situated. The famous Mankaladevi temple in Mangalore is mentioned in *Cilappatikaram*.

Just South of Mangalore on the western coast there was a port-city called Naravu. The word means toddy or honey in Tamil. So, the Tamil poets usually mention this port as Tuvva Naravu; that is, non-edible Naṟavu. The Yavanar called it Naura. The cool breeze of this place comforted the Cera king Atukotpattu Cheral Atan and his associates.[61]

Tondi, a very well-known Chera port on the western coast, is now a small village called Tondi Payil, near Alleppey. Ptolemy referred to it as Tyndis. The poet Poigaiyar belonged to Tondi.[62] The poet Ammuvanar composed a decade on this Tondi entitled

Tondippattu.[63] These verses beautifully describe the port-city. Tondi has been compared to a beautiful maiden with good qualities,[64] thereby suggesting its splendour and prosperity. The fishermen resided in the coastal area of the city. Rare varieties of fish caught in the sea off Tondi have been described in a vivid manner in *Tondippattu.* Tondi received a number of foreign vessels at its harbour. It was a capital of some Cera kings of the Poraiyar clan.[65] Atukotpattu Cheral Atan recovered the stolen goats from Dandakaranya and distributed them at Tondi.[66] The poet Poigaiyar has stated that Tondi belonged to Cheraman Kokkodai Marpan.[67]

Mandai, a Chera port, was also called Marandai.[68] The poet Mamulanar reveals that the Chera monarch Imayavarampan Netum Ceral Atan concealed a fabulous treasure consisting of gold and gems in Mandai.[69]

On the western seaboard, Muśiri attained the fame that Puhar had acquired on the eastern coast. Musiri was located at the place where Periyaru flowed into the western sea. "If the wind called Hippalus be blowing, Muziris, the nearest mart in India can be reached in 40 days", according to Pliny.[70] The successful experiment of Hippalus reduced the journey time and so the volume of trade India had with the western countries increased considerably. Consequently, the harbours like Musiri on the western coast became thriving commercial centres. This prosperous Chera port-town was also called Musuri.[71] The Tamil form of Muśiri was rendered into Sanskrit as 'Murasi' and mentioned in the *Ramayana* of Valmiki as Murasipatanam. Purchase of pepper was the main business the Yavanas had in Musiri. Only pepper was used as a hot spice in ancient times and not chilly as in modern times. Pepper got the name Marisi, because it was sold in abundance in Musiri. Since the Yavanar bought pepper in bulk quantities it got the name Yavana Priya. According to the poet Tayankannanar, the Yavanar poured shipments of gold to get back with similar loads of pepper.[72] The gold brought in ships by the Yavanar was carried ashore by boats that plied in the backwaters. Since the sea near Musiri was not so deep as to enable the big Yavana ships reach the harbour they had to be stationed at a distance. So, pepper was taken from the shores to the stationed ships by means of boats which returned with gold as purchase price.[73]

Ptolemy calls the Periyaru as False Mouth.[74] In fact, the Periyaru does not enter the sea direct, but loses itself in the backwaters near Cranganore. Among the articles that arrived at Musiri from the Yavanar lands coral, glass, copper, tin and lead were important. There were pearl fisheries around Musiri. Pearls from Musiri are denoted

as 'Kaurneyam' in the *Arthasastra.* It is said that the Periyaru was called 'Surniyam' which became 'Saurneyam' and then became 'Kaurneyam'. At Pandar in Musiri the pearls were marketed.[75] Pandar is an Arabic word meaning a bazaar. This is an indication to state that the Arabs were trading with South India as early as the **Caṅkam** period. Jewels were sold at Kodumanam in Musiri.[76] In the post-**Caṅkam** period, the name Musiri, was not very prevalent. Other names like Muyirikkotu, Magotai, Ponnani, Kodunkolur etc., were in common use.[77] A heavy flood that occurred in the Periyaru in A.D. 1341 caused the destruction of Musiri leading to the cessation of Musiri being used as a harbour. Since Musiri was no longer a harbour, the nearby Cochin became important in later times.

Vaikkarai which is near Kottayam was a port in the ancient days. It was just South of Musiri. Ptolemy calls it Bakarei. He says that the ships coming from Melkynda (or Nelkynda) lay in an open road to receive their cargoes, for the river was full of shoals or mud banks and the channel between them was not deep. Nelkynda, a port mentioned by the Periyplus, was south of Vaikkarai. Ptolemy mentions it was Melkynda. The exact Tamil name of this port is not known yet. Nilkanta, Nelkunta, Nirkunram, Nirkanta are guessed and so these names are hypothetical.

Vilignam is supposed to be Elankon (Elankor) harbour stated by Ptolemy. He says that it was in the Aioi country- i.e. Aynadu in the Podiyil region. This was the place of the Ay chieftains who were Velir. Herodotus regards Ophir (Uvari) was the first port in South India with which the foreigners established contact.[78] This port was on the western coast and Uvari is generally regarded as Ophir. It is also presumed that Puvar near Trivandrum or Peppur near Calicut can be regarded as Ophir. It was from Ophir king Solomon received sandalwood, apes and peacocks. Then the antiquity of this port can be realised. Kanalam Perundurai is mentioned as a harbour on the western coasts. The literal meaning of its name is 'the coastal strip of land'. It is said that foreign ships frequented this harbour to purchase rare commodities in addition to pepper in exchange for gold.[79]

All that has been said so far shows clearly that almost all the ancient ports of celebrity have been replaced by new ones. The historical truth that the old yields place to new is further strengthened as seen from a study of the ancient harbours of the Tamil country.

NOTES AND REFERENCES

1. **Munnîr** means the sea which is a mixture of three waters *viz.*, of its own, of rivers and of rain. *Tolkappiyam,* however, does not fail to mention the ban on the Tamil women folk from crossing the sea.
2. **Neytal tiṇai.**
3. **Puṇai, Parical, Kaṭṭumaram, Tōṇi, Timil, Ōṭam, Paṭaku, Ampi, Vaṅkam, Kappal, Nāvāy.**
4. *Purananuru,* 13 ; 26.
5. Sumeria, Babylonia, Egypt, Palestine, Arabia, Greece, and Rome in the West and China, Burma, Java, Ceylon in the East.
6. N. Subramaniam, *Sangam Polity,* pp. 236-237.
7. K.A. Nilakanta Sastri, *The History and Culture of the Tamils,* p.82.
8. V. Kanagasabhai, *The Tamils 1800 Years Ago,* p.32.
9. Meaning, "bright light on terraced building"- *Akananuru,* 255; 5,6.
10. Both commenting on *Cilappatikaram, Katalatu Katai,* 141.
11. *Purananuru,* 343 ; 5,6..
12. Mayilai Seeni Venkatasami, *Ancient Tamils' Commerce* (in Tamil)., p.73.
13. Kannaki's father was **Mānāykar** of Puhar. Corresponding term for in-land traders was **Mācāttuvar,** one of whom was the father of Kovalan.
14. Senan and Suttagan, who were the **Acva Vaṇikar** from Tamilnadu, conquered king Suratissa of Ceylon and ruled that island-kingdom from 177 B.C. to 155 B.C.- *Mahavamsam* XXI : 10,11: *Dipavasam* XVIII; 47 ff.
15. Chittalai Chattanar, the author of the Tamil epic *Manimekalai,* was a **Kula vaṇikar.**
16. *Pattinappalai,* 130,131.
17. *Asiatic Researches* II, 1970, pp. 331-332.
18. Mayilai Seeni Venkatasami op.,cit., p. 76.
19. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. VIII, p.105.
20. *Tol. Eluttu, Kurriyalukara Punariyal* 12, with Naccinarkkiniyar's commentary.
21. *Cirupanarruppatai,* 152-153.
22. Ibid 154-155.

23. *Perumpanarruppatai,* 320-324.
24. Ibid 346-350.
25. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. VII, p. 432.
26. K.A.. Nilakanta Sastri, *The History and Culture of the Tamils,* p.82.
27. Not **Pavai Viḷakku** or **Ōdhima Viḷakku**, but only ordinary lamps.
28. Arikkamedu : An Indo-Roman Trading Station on the East Coast of India, in the Ancient India, July 1946, pp. 17 ff.
29. Kaverippattinam, Kakantinagaram, Kaverapuram, Puhar, etc.
30. J.W. McCrindle, *Ancient India as Described in Classical Literature,* p. 177.
31. J.W. McCrindle, *Indian Antiquary,* XIII, pp. 332-333.
32. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. III. P.615.
33. *Purananuru,* 30
34. *Pattinappalai,* 172-175.
35. Ibid. 185-193.
36. *Cilappatikaram,* VI : 153-155.
37. *Pattinappalai,* 120-136.
38. Ibid. 216-218; *Cilappatikaram,* V : 11,12; *Manimekalai,* I : 16.
39. *Cilappatikaram,* V : 10.
40. Ibid. VI : 143.
41. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. III, p. 615.
42. Ibid. Vol. VIII, p. 228.
43. *Akananuru,* 100. A. Raghavan, *The art of Ship-building of our Country* (in Tamil), p. 119.
44. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. VI, p. 325.
45. *Akananuru,* 10.
46. Commenting on *Cilappatikaram, Ur Kan Katai,* 106, 107.
47. Mayilai Seeni Venkatasami, op.,cit. P. 96.
48. *Cilappatikaram, Ur Kan Katai,* 106-112.
49. *Akananuru,* 227 : 19-21.
50. *Narrinai,* 258 : 7-10.

51. *Akananuru,* 227 : 18-20.
52. *Maturaikkanci,* 75-88.
53. J.W. McCrindle, *Ancient India as Described by Ptolemy,* p.75.
54. *Maturaikkanci,* 315-324.
55. J.W. McCrindle, *Ancient India as Desecribed by Ptolemy,* p.75.
56. Mayilai Seeni Venkatasami, op.cit. pp.101-102.
57. *Cilappatikaram,* XIV : 80.
58. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. IV, p.268.
59. Mayilai Seeni Venkatasami, op.cit. p.101.
60. *Patirruppattu,* II and V tens.
61. Ibid. VI Ten.
62. *Purananuru,* 48.
63. The ten verses from 171 to 180 included in *Aingurunuru.* The very same poet has composed the verse 10 in *Akananuru* on Tondi on the eastern seaboard.
64. *Ainkurunuru,* 171 to 180; *Akananuru,* 10:13; *Kuruntokai,* 338 : 3.
65. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. VI, p.208.
66. *Patirruppattu,* VI Ten, Patikam.
67. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. VI, p.,208.
68. *Narrinai,* 37 :7; *Patirruppattu,* IX Ten : 28.
69. *Akananuru,* 127 : 3-10.
70. J.W. McCrindle, *Ancient India as Described by Ptolemy,* pp.111-112.
71. *Purananuru,* 343 ; 9-10.
72. *Akananuru,* 149 : 8-11.
73. *Purananuru,* 343 : 3-10.
74. J.W. McCrindle, *Ancient India as Described in Classical Literature,* p.177.
75. *Patirruppattu,* VI ten : 5.
76. Ibid. VIII Ten : 4.
77. *Kalaikkalanjiyam,* Vol. VIII, p. 390.
78. *The Fourth Symposium Souvenir* (Tamil), Kerala University, 1972, p. 558.
79. *Akananuru,* 152 : 6-7.

TAMIL LITERATURE THROUGH THE AGES
– A BIRD'S EYE VIEW

S. N. KANDASWAMY

UNITY IN DIVERSITY

India is a museum of different languages and distinct cultures. Despite the superficial differences, there exists from the dim past, the underlying unity in the customs and conventions, ideas and ideals among the people distributed from Kashmir in the North to Cape Comorin in the South. The accounts about the Tamil monarchs Chera, Chola and Pandyas available in the *Ithihasas* and also in the Asokan Rock Edicts, and the references to the dynasties of Nandas and Mauryas in the ancient Tamil Sangam Classics bear testimony to the cordial relationship, prevailed between the South and the North. Our National Tamil poet Mahakavi Bharathi in one of his lyrics sings the glorious sentiment of emotional integrity and national solidarity thus "Though Mother India possesses 18 languages, She has one mind". It is heartening to note that the great Tamil epic poet, Chathanar (500 A.D.) mentions that in Kanchi, the renowned capital city of the Pallava rulers, there were people speaking 18 languages, perhaps indicating the Commercial and Cultural Commingling of various nations. Dandin, the famous Sanskrit poet extols the glory of Kanchi in the immortal phrase, **Nagareshu Kanci** meaning that Kanchipuram is the best among the cities, since it has been a centre of Indian Culture, architecture, religion and philosophy, especially attracting students and scholars even from overseas to specialise Buddhistic studies. Bodhidharma, a native of Kanchi is held responsible for the dissemination of Dyana Buddhism in China and Japan where it became very popular and was named Jann and Zen Buddhism. It is from this important city that Dignaga, the eminent Buddhist logician and his erudite disciple, Dharmapala were invited to preside over the destiny of Nalanda University as Vice-Chancellors one after the other, and their works are still preserved in Tibetan, Chinese and Japanese languages. From the orthodox section, Sankara and Ramanuja, the eminent exponents of **Vētānta** and **Vishistadvaitha** philosophy respectively hailed from the South. Not only in the sphere of intellectual speculation, but even in the domain of literary activities we witness the mutual understanding and influence of various linguistic groups. It is a well known fact that Sanskrit has been studied by Southerners who have contributed much to the enrichment of that language. Though the Indian languages possess their

own individuality and originality, the influence of Sanskrit in them can not be overlooked. Nevertheless Tamil, an equally important ancient language has also exerted its impact on Sanskrit as noticed by T. Burrow and Emeneau. According to A.B. Keith, Kumarila, the excellent commentator of Jaimini's *Mimamsa Sutra* revealed his knowledge of Dravidian languages in his *Tantravartika* and permitted the incorporation of Dravidian words, provided that they are given Sanskrit terminations[1]. Hence, it is sufficient to conclude that in the exchange of knowledge neither the region nor the language stood as a barrier. All Indologists including Max Muller have clearly pointed out the Pan Indian thoughts indicating the unity in diversity.

With these introductory remarks, I am glad to proceed to present some of the significant aspects of the literary epochs in the historical journey of Tamil language.

ANCIENT TAMIL

Tamil language has a continuous history of literature spreading over 2,500 years or even more. According to the tradition, the Pandya kings established **Tamil Caṅkam,** like the French Academy of scholars and patronized the poets who have produced the best specimens of Tamil poetry. Though most of the works of the early **Caṅkams** were dwindled into oblivion due to deluge and carelessness, the available classical writings that stood the ravages of time are *Tolkappiyam,* the earliest extant Tamil grammar and the super-anthologies known as *Ettutokai* (Eight Compilations of poetry) and *Pattuppattu* (Ten Idylls). These are regarded to be the finished products of the Tamilian intellect. These works roughly belong to a period extended from 500 B.C. to 300 A.D. This is called the Sangam Age which has been compared to the Periclian age in the Greek history and the golden age of the Guptas.

TOLKAPPIYAM – SOME ASPECTS

First and foremost, I shall attempt to say something about *Tolkappiyam,* the senior most Tamil treatise handed down to posterity. The author of this grammatical work is Tolkappiyar, having erudition in almost all the branches of knowledge as evidenced from the references in his text. As a result of his arduous and ardent study of current usages and literary conventions, he has codified the rules and regulations governing the structure of the Tamil Language and the content and form of its literature in three parts. The first two portions of his monumental work descriptively deal with the linguistic

aspects, while the last one discusses in detail about the poetics and prosody, the literary aspects of the Tamil language simultaneously throwing a flood of light on the social history of the people.

Since the author in many contexts in the text has referred to this predecessors (Pūrva Ācharyas) and also to some of his contemporaries not by name but by some general appellatives and epithets, it is worthwhile to suggest that he should have taken into account the ancient and recent trends and developments in the literary field, and their relation and relevance to the then current society that moulded him to prepare this immortal work.

Hence, it is reasonable to earnestly endeavour to earmark the literary conventions and poetic traditions as embedded in the text, that provided sufficient guidelines for the ancient writers who were chieftly poets and bards.

THREEFOLD USAGES

First of all let us focus on the three kinds of usages, adopted by the authors in creating a poetry, one by one.

1. Ulaka Vaḻakku

This term indicates the empirical or popular usage found in the poetry, depicting the normal life and social conventions of the people. It does not mean that literature should be a copy of the actual life. There may be some omissions and commissions in the portrayal of the society. This usage comes very close to what modern critics call realistic idealism. Though more prescriptions are found to delineate the brighter and purer sides of life, Tolkappiyar did not prohibit to touch on the dark scenes, if such a depiction aimed to exterminate the evil and to ennoble the society.[2] The value of literature depends on the degree of its concern with society. In this context, the view of W.H. Hudson is appropriate to be quoted.

> "We care for literature on account of its deep and lasting human significance. A great book grows directly out of life; in reading it, we are brought into large, close and fresh relations with life..... It is thus fundamentally an expression of life through the medium of language."[3]

So, we can conclude that the concept, 'literature for literature sake' is untenable and that it has something to instruct artistically has been the general trend as far as the ancient Tamil poetry is concerned.

Next, we proceed to say a few words about another kind of usage to be followed in the literary creation.

2. Nāṭaka Vaḻakku

This nomenclature literally means the dramatic usage which intends to reveal the delightful and interesting scenes occurring in a sequence in the form of monologues or dialogues. This usage is totally devoted to describe all that is good and virtuous. It indicates the imaginative and illuminiative elements constituting the idealistic aspect of literature. This usage provides enough opportunity for the poets to exercise their imaginative faculty to wonderful but meaningful works of art.

3. Pulan̲ neṟi vaḻakku

The third one is known as **Pulan̲ neṟi Vaḻakku** i.e., the usage based on the scholarly conventions, being the blend of the first two usages. Usually the poets follow this method by which they combine both realism and idealism so that they should create what is beneficial and useful to the society.

After having seen the threefold usages for the literary production, we now pass on to deal with the nature of subject-matter or literary theme as conceived by Tolkappiyar.

Literary theme

Since literature is considered to be a social product, its theme essentially centres around the incidents of life and social activities. Love and warfare are the dominant themes in the primitive society and the conventions and norms governing these two aspects had become standardized during the period of *Tolkappiyam.* In the language of *Tol.* love is known as **Akam,** literally means that which is internal and subjective, and in its extension of meaning denoted the pre-marital or clandestine love and post-marital love of the ideal hero and heroine (known as **An̲pin̲ Aintiṇai**), in addition to the unreciprocated love or one-sided love (i.e. **Kaikkiḷai**) and mismatched love or inappropriate relationship (i.e. **Perumtiṇai**). The last two varieties though commonly seen in the society are not taken by many writers as the subject matter of their poetic

treatment. Most of them prepared to sing the glory of ideal love so that the society would follow the right course.

It is also prescribed that an ideal hero and heroine should be equals in ten respects, viz., birth, heredity, quality, age, beauty, love, grace, knowledge, humbleness and opulence. Further, even the superiority of the groom over the bride is also admitted. It is also a literary convention that the lovers entering into the secret relationship should one day come forward to openly wed and in any circumstances none of them should forsake the other. The characters of love poetry include the lady companion, male friend, foster-mother, harlot, bard, dancing damsel, ascetic and others. Another tradition as recorded in *Tol.* proclaims that the characters of love poems should not be mentioned by their personal names, but get their general names in accordance with their local habitation. Depersonalization in love poems has been a peculiar feature in the literary conventions of ancient Tamil, since the objective of the writers was to communicate the emotions, feelings and sentiments of the characters in a general way so that they may be taken for a wider circle of readers without offending or wounding the individuals. Even in modern times, the editors of the Tamil weeklies and monthlies used to publish in the open page that the names, incidents etc., occuring in the stories do not refer to any individual, but that they are fictious. This common trend found in the ancient and modern creative writing deserves special mention. This trend is labelled as generalisation.

The landscape and the season, the divisions of the day and night, the flora and fauna and the five aspects of lovers' behaviour, viz., union, separation, patiently waiting, sulking and pining are elaborately explained in *Tol.* which served not only as a work of poetics, but also as a manual to the study of sex-education. Since a major portion of the poetics in *Tol.* is devoted to the norms of love poetry, it is evident that the hedonistic way of life was very popular during the period of *Tol.*

The next dominant theme that includes the warfare, polity, education, arts and crafts etc., is known as **Puṟam**, literally means that which is external and objective. Cattle-lifting, fighting with the purpose of territorial expansion, or establishing one's valour, besieging the castle etc., were considered some of the aspects of ancient warfare. Further the success that one gains in every walk of life, the realisation of the evanescent and transcient nature of mundane life, the objects of praise etc., are also to be dealt with in the **Puṟam** poetry.

Apart from the dichotomy of **Akam** and **Puṟam** themes which are purely local and native, the author has also presented a Pan-Indian literary view known as **'Trivarga'** i.e. **Mu-p-pāl** or the three aims of life, emphasised to treat exclusively with **Dharma (aṟam**-virtue), **Artha (Poruḷ** – wealth) and **Kāma (iṉpam**-pleasure).[4] The total absence about the fourth objective, viz., **Mōksa** is significant in *Tol.* and it is essential to note that this aspect gained importance only in the post-Sangam period, when religious movements swept the minds of the people.

The prosodial portions in *Tol.* provided the canons of versification, the literary genres-including the oral bardic poetry and prose works etc., in addition to the emotional aspects and rhetorics which throw a flood of light both on the structure and substance of different types of literary creation existed in the remote past.

Next, we proceed to deal with the literary trends as found in the Sangam classical poetry.

SANGAM POEMS

The originality, profundity and perfection of the **Caṅkam** classics were attested even by modern scholars who are adepts in more than one language. Prof. K.A. Nilakanta Sastri observes:[5]

> "We have in the **Caṅkam** classics a superb literature of incomparable force and beauty coupled with economy of telling expression".

The renowned Tamilologist, Prof. A.K. Ramanujan endorses the above view in a different way :

> "In their antiquity and in their contemporaneity, there is not much else in any Indian literature equal to these quiet and dramatic Tamil poems. In their values and stances, they represent a mature classical poetry : passion is balanced by courtesy, transparency by ironies and nuances of design, impersonality by vivid detail, leanness of line by richness of implication".

These observations are sufficient to estimate the greatness of ancient Tamil poetry. If they are properly rendered into English and other world languages, it is certain that they will receive the due recognition and reputation from all quarters of the globe.

It is essential to note that among the **Caṅkam** Celebrities, there are many poetesses and monarchs, leave alone the regular poets and bards hailing from various walks of life.

The total poems in the entire corpus of **Caṅkam** literature are 2381 of which **Akam** (-Subjective or love) poems amount to 1862. This indicates the significance and popularity commanded by the love lyrics amongst the creaters as well as readers. Most of these poems are in **Akaval** metre, akin to the blank verse and they were arranged on the basis of the metrical lines. Two collections are named after the metre in which they were composed. They are *Paripatal* and *Kalittokai* which are musical by nature.

If the poems are long, naturally the description of the landscape, the seasonal setting, the depiction of the flora and fauna, the historical and mythical allusions etc., occupy a predominent place to unfold the human behaviours. Anyhow, they are subordinated to be the background to delineate the love themes which alone are dominant in the **Akam** poems. If the poems are medium in size, the natural descriptions etc., are also limited. Whether the poem is long or short, the love theme is conspicuously present in all of them.

Some of the salient features of the love poems are worth mentioning. They are the following:

1. In accordance with the literary convention as enshrined in *Tolkappiyam,* the personal names of the lovers of the people connected with them are uniformly avoided. Only their general names, associated with the landscape to which they belong, are used.

2. Though some poems may be considered to be the expression of personal experience, it seems that these poets are not willing to expose themselves, so that their creation becomes common without prejudice or favour for the understanding and appraisal of all. This tendency shows their polite and gentle attitude.

3. The reference to caste system is totally absent in the love poems which extol the glory of sincere love of various types of people distributed to different regions and various avocations.

4. It is a peculiar feature in the **Cañkam** poetry that the lady love has been compared to a city or a beautiful place. This sort of comparison is not found in the literature of other languages.

5. The characters of the **Akam** poetry, especially the heroine, hero, maid and foster mother due to overwhelming emotion and intense feeling used to address moon, wind, bird and other natural objects thinking that they would listen, and respond. This sort of pathetic fallacy is a unique feature in the **Akam** poems.

6. The poems that deal with the separation of the lover and the pangs of separation of the lady love are very many. They disclose the fact that the male-members of the society were valourous, enterprising and adventurous and they travelled to far off places to amass wealth or to fight for his country's welfare.

7. The modesty, fidelity and tenderness of the heroine, being the help mate and life-partner of the hero are duly glorified.

8. In addition to the depiction of ideal love, the one-sided and unrequital love and mismatched love also become the subject-matter of some poems which throw some light on the real side of the society.

9. Beautiful similies, images, symbolism, description of nature and other poetic embellishments are abundant in these poems **Ūḷḷuṟai** and **Iṟaicci** are peculiar to **Akam** poems.

10. These poems, which are essentially meant to praise and propagate the greatness of ideal love, are actually advocating the paramount significance of wealth without which, one poet clearly stated that neither virtue nor pleasure could be attained. So, it is evident that Sangam poems are very practical and down to the earth.

11. The historical allusions are more frequent, and are highly useful to reconstruct the political history of the ancient Tamils.

12. In addition to the monologues and soliloquies, dialogues are also found in *Paripatal* and *Kalittokai* which belong to the later part of the Sangam period. The technique of stream of consciousness is also found in some poems. These aspects indicate a development in the creative process of the ancient poetry.

In order to illustrate the creative faculty of one of the greatest **Akam** poets of Sangam period Paranar by name a free rendering of a poem (**Akam**, 122) and its situation are presented hereunder :

During the clandestine course of the lovers, the hero fixed a place and time in the night for their meeting. The heroine, being guarded by her foster-mother vigilantly, has to overcome many a hurdle which has been splendidly portrayed in the poem which is a soliloquy of the heroine.

"Even if there is no festival, the people of the uproaring city, dotted by youngsters who are drinking and playing till late in the night, do not sleep.

Even if the people living in the market streets with many prosperous night shops repose, the mother always uttering harsh words does not sleep, though it becomes mid-night.

If the mother, who actually imprisons me without permitting me to go elsewhere, goes to sleep, the watchmen with wakeful eyes holding spears in their hands are wandering hither and tither discharging their night duty.

Even if they also sleep, the watch-dogs with their sharp teeth and curling tails bark.

Even if they get tired and become quiet, the milky moon comes to shine like day in the broad sky.

Slowly the moon sets in the west and the whole atmosphere is plunged into dim darkness. It is such a terrible mid-night, when the ghosts are rambling, that the owls preying on the rats in the houses hoot to the horror of all. Even the owls go to roost, the domestic cocks commence to crow.

One day, overcoming all these obstacles, I was able to reach the place, fixed by my lover. But, Lo! He who is residing in my heart, was unable to come to the spot."

So, the heroine expresses her plight and pitiable condition to her maid thus :

"Our clandestine love has many hurdles, like the forest fortress encircled the great city, Uraiyur of the Chola king Tittan, whose horses are famous for their majestic gait".

It is implied that the heroine's talk is directed towards the hero, who is standing in a proximate place, hesitating to approach her because she is in the company of her maid. This sort of dramatic situation suggests that the hero will understand the difficulty of his lady-love and that it is not wise to continue any further the clandestine course and that it is essential and inevitable to come forward to arrange for the wedding so that she will be relieved from unnecessary troubles.

Thus, the poem with full of suggestions remains to be a delicious and delightful piece of art revealing the poet's creative genius.

After having said so much about the literary aspects of **Akam** poems, let us move to say a few words about the **Puram** poems, which as we have already pointed out, are valuable records to understand our ancient culture and civilization, polity and society, arts and crafts, trade and commerce both local and foreign.

Instead of subjecting all the poems on objective themes, known as **Puram** for a careful study, let me confine myself to deal with *"Puram-Four Hundred"*, a collection containing 400 poems of various dimensions, reflecting the spirit of the heroic period. Most of them extol the glorious achievements of the Tamil Kings, Chieftains and Philanthropists. Apart from this, this anthology is studded with noble thoughts, high ideals and ethical norms to confirm the well-known literary concept that literature is a record of the best thoughts. Some illustrations are sufficient.

1. The ideal life of a poet is revealed thus :

   > "I will not utter lie in order to get a prosperous life; I will always speak the truth"[6].

2. The poet addresses his wife to give some instructions which follow thus :[7]

   > "Oh, my Darling! Distribute all the wealth donated to me by the great philanthropist, Kumanan, to all the people who love you, and are loved by you, to the relatives and to those who helped you in need, and to all, without any consideration or consultation with me".

3. One poet who is also a King enumerates the reasons for the endurement and existence of the world. They are presented here[8]:

"The world exists, because,

a) There are people who, even though procured ambrosia from Indra's heaven, will not consume it in isolation, but they will share it with others.

b) There are people who do not despise others, and who are not slothful and indolent.

c) There are people who fear only for doing dreadful deeds, and who are prepared to give up their own lives to achieve name and fame. They will not commit any detestable act even if they are tempted to receive the whole world. They are tireless in discharging their duties.

d) Such a high souled people are devoid of selfishness and are always working for the benefit of others.

This poem from the pen of a ruler clearly projects the basis of a welfare state.

4. Another poet opines that neither the paddy nor the water is the life of the country which has the ruler as its animating principle.[9]

5. Avvaiyar, the great poetess declares that wherever the male - members are virtuous, then the habitat becomes good.[10]

6. Another poetess, Ponmutiyar enlists the duties and responsibilities of the different persons thus :[11]

> "Mother's duty is to give birth to a son and to nurture him. Father's duty is to make him wise. Smith's duty is to make for him a shapely spear. King's duty is to guide him to fight. Son's duty is to boldly enter the war-front, to kill the elephants and to return with success."

Modern writers should take note of this poetry and wield their pen to carve the social obligations and patriotic feelings in their writings so that they would stir and spur the people to act accordingly.

With regard to the devotional religious poetry of Sangam period, *Tirumurukarruppatai* and *Paripatal* are considered to be the best specimens. Lord Murukan, the embodiment of Divine beauty and prowess, and Lord Tirumal, the God of protection become the object of adoration in these poems.

DIDACTIC LITERATURE

Next comes the epoch of didactic literature or the ethical works amongst which *Tirukkural* occupies a supreme place and requires special mention.

Normally, this work is assigned to 200 A.D. Tiruvalluvar, the author of this immortal ethical literature has been an evolved soul. Having experience and erudition in various branches of knowledge, he has composed this monumental masterpiece dealing with (1) **Aṟam** or **Dharma** i.e. Virtuouse course of life, (2) **Poruḷ** or **Artha** i.e., wealth being the core for polity and (3) **Iṉpam** or **Kāma** i.e. erotics. The whole book contains 133 chapters each of which is consisting of 10 couplets, famous for their brevity and potentiality of expression, laden with lofty thoughts and profound ideals. The author's scholarship, maturity of thought, power of imagination to draw analogies from the empirical world to elucidate the ethical norms, mastery and command over the language and metre, and above all the tone and texture of common concern, appealing to all humanity transcending the barriers of race, land, language and creed, made him a universal poet. It is the only Tamil text, for which more than ten commentaries have been produced from early times to this period. The influence and impact of this text is uniformly witnessed in almost all the literatures that appeared subsequently through the ages down to our own times. It is the only secular Indian literature that has been translated in almost all the well-known world languages. We are legitimately proud of having such an eminent and excellent ethical literature. Since time cannot wither such a superb creation, may I suggest that all the modern writers should dive deep into the ocean of *Tirukkural* in order to give new forms and fresh dimensions to the noble thoughts found therein since they are relevant and pertinent to modern period.

Let me present the essence of some couplets to highlight the wit and wisdom of Tiruvalluvar.

1. The alphabetical system commences with the first letter 'A'. So also, the world commences with the root principle of God.(1)

2. Married life becomes purposeful and meaningful, if it is possessed by love and virtue (45).

3. The wealth possessed by the magnanimous persons is highly useful to the poverty striken society, just like the medicinal tree (-whose bark, leaves, fruit and even root are very much useful to the patients) (217).

4. A welfare state is one that is breft of extreme hunger, endless disease and external aggressions (734).

5. A good country is one where unfailing yields, men of integrity and compassionate rich people are found (731).

6. Industry brings prosperity, while indolence indulges one in poverty (616).

It is clear that Tirukkural is a classic which is meant not for merely reading but for digesting and applying in the day to day life.

EPOCH OF EPICS

Now we pass on to the next period of Tamil literature which produced eminent epics. Epic is a new form. The epoch of the early epics roughly belongs to 300 A.D. to 600 A.D. during which period the Twin epics, viz., *Cilappatiharam* and *Manimekalai* were created respectively by Ilango and Cattanar.

The first epic has three objectives :

1. Those who are disloyal to the country will be punished by the God of Righteousness.

2. The chaste woman becomes the object of adoration and veneration of all the great people.

3. Nobody can escape the consequences of one's own deeds.

Having these main objectives in mind, Ilango, the versatile ascetic and the younger brother of the Chera monarch Cenkuttuvan wrote this Epic of Anklet to immortalise the heroine Kannaki, the embodiment of all virtues becoming the goddess of Chastity. This is the first epic where the citizens, not monarchs become the hero and heroine.

Side by side, he has synthesised the three divisions of Tamil country by giving equal prominence to all of them in narrating the epic story. Hence, the poet has been praised for his sense of national integrity. For the first time in the history of Tamil, we come across a manual of fine arts as a component part of this epic.

The majestic style, the chosen diction, the power of imagination, the use of different metres and the creative genius of Ilango are highly appreciable and admirable. This epic is also known as *Muthamilkappiyam,* since it contains the elements of **iyal** (i.e. prose & poetry), **isai** (music) and **nāṭakam** (dramatic aspects).

Manimekalai is a sequel to *Cilappatikaram.* It is named after the heroine of the epic. It is a Buddhist epic. Its author, Cattanar having erudition in Tamil, Pali and Sanskrit has composed this great epic with a view to establishing Buddhist logic and philosophy. It is heartening to note that the first compendium of the various systems of Indian philosophy is found in this Tamil epic. The basic principles of Buddhism are distributed through the different types of characters during the course of narration. During the period of this epic, it is understood that Tamil has become the medium of high philosophical learning. *Civakacintamani, Culamani* and other epics deserve special mention.

Next comes the period of devotional literature.

DEVOTIONAL LITERATURE

Devotional literature is the net result of Bhakti Movement, sponsored by the Saiva and Vaisnava saints, who lived during 600-900 A.D. in order to stem the tide of Jainism and Buddhism which once held high sway over the Tamils. Sambandar, the prodigy and great apostle of Saivism and Tirumangai Alwar of the Vaisnava sect are the important personalities in spreading the Bhakti movement with the purpose of exterminating the heterodox systems and establishing the orthodox religion. The *Thirumurai* collections and the *Divya prabandha* form the main corpus of the Devotional literature. Some of the new trends and traits of these god-intoxicated hymns are the following :

1. The innovative types of metre, the rhythm and melody, and the sweet language are the characteristic features of these bone-melting poems which earned the title for Tamil, the language of devotion.
2. The pleasant descriptions of nature, the beautiful depiction of the shrines, the glorification of all beautiful and merciful Almighty, the plight of the suppliant and

the stress on devotion to be the singular means to win the grace of God are some of the landmarks of these poems of piety.

3. The portrayal of the spiritual and mystic experience of the devotional poets being the outcome of intense devotion is significant and superb.

4. The social equality and the caste-ridden society are the two objectives after which the authors of devotional literature strived for. This social concern of the spiritual poets is noteworthy.

5. These poems are the guide star for the subsequent poets to develop new metres, fresh forms and also to create many small genres which later came to be known as 'Prabandhas'.

Even in the later periods, there were great devotional poets among whom Saint Arunagiri, Tayumanavar and Ramalingar are worth mentioning. Through their melodious poems they propagated high ideals and noble sentiments which instilled in the minds of the people to have God fearing and to lead an ethical life.

KAMPARAMAYANA

Among the medieval compositions, the grand epic *Kamparamayana* stands supreme. Hence, it is necessary to say a few words about this masterpiece of a Mahakavi who rank by his erudition and eminent faculty of creation among world poets. The multilingual genius V.V.S. Aiyar observes that "in the *Ramayana* of Kamban the world possesses an epic which can challenge comparison not merely with the *Iliad* and *Aeneid*, the *Paradise Lost* and the *Mahabharata*, but with its original itself, namely the *Ramayana* of Valmiki."[12]

Though the story of *Ramayana* has been retold in many languages in varius versions with varying poetic forms written at various intervals of time, the epic reached its zenith only in Kamban's creation which contains six cantos and about 12,000 poems. The main theme or soul that pervades the whole of the classic remains that virtue i.e., righteousness will ultimately win over the wrong or vice.

Kamban's ideal state is a poetic dream yet to be realised. It is a welfare state, where everyone possesses every sort of wealth, and where there is no symptom of suffering or suppression, and where everyone is equal. Unlilke the early poets who

professed that the King is the soul of the country, Kamban categorically states that the king is only a body, animated by the souls of the people, since he protects the country treating everybody as his own self. Such a revolutionary thought is, peculiar to Kamban only revealing his sense of equality and dignity to humanity.

The greatness of the chastity of Sita, the nobility and prowess of Rama, the duty-mindedness of Laksmana, the valorous and devoted character of Hanuman, the trust-worthy and greateful personality of Kumbakarna, the indomitable and undaunted hero-ism of Indrajit and a host of other thrilling characters enrich the epic contents, and elevate its grandeur.

Kamban's diction, fertile imagination, majestic style, musical language, powerful expression, perfection of characterization, poetic emotion and creative genius are un-paralleled in the history of Tamil Literature.

With these few words, let us proceed to peep into the next stage of the literary evolution of Tamil.

PRABANDHAS

The later period (i.e. 1200-1900) witnessed a bumper crop of 'Prabandha literature' or the minor literary genres which are generally counted to be 96. Actually due to the whims and fancies of the later day poets, the number of **'Prabandhas'** was increased to a larger extent. The rudiments for these varieties are already found in the ancient and medieval Tamil poems. These minor works have been generally classified according to the content, metre and number of poems that they possess. Historical, religious, erotic and mythological themes are dominant in these works. Growth in the structure of the metre is a noteworthy feature. Though in the texture of these poems, hyperbolic conceits, verbal jugglery, excessively praising the petty patrons etc., are noticed, nobody can deny their individual character of literary status.

Among these minor compositions *Tutu, Ula, Pillaittamil, Kalampakam, Kovai,* etc., are very common. Ottakkuttar (1200 A.D), Kumarakuruparar (1700 A.D.), Sivappirakacar (1700 A.D.) and Mahavidwan Meenakshisundaram Pillai (19th cent.) are some of the significant contributors to the development of *prabandha* literature.

So far we have attempted to have a bird's eye view of the past writings. Leaving the innumerable works on grammar, philosophy, religions, medicine and astrology, and the works of the Siddhas that do not have any direct bearing on literature, we have to focus our attention to the advent of novels, short stories, dramas, poetry and neo-poetry of modern period.

MODERN LITERATURE

Due to Western education, renaissance dawned in the realm of Indian literature. Critical thinking as well as creative skill was developed. As a result of having erudition in English and other European languages, innovations took place not only in the structure but also in the content of the literature. The gradual changes were effected in the form, language, diction, style, expression, thought and imagination. The new literary forms viz., Novel, Short story, Essay, Drama, etc., have been gradually developed with a purpose and function. Even in the field of poetry, conventions and traditions have been considerably changed and even fresh forms such as prose –poetry and verse-libra have been introduced to meet the requirements of the changing society. A new outlook is witnessed in the literary atmosphere. The writers are achieving considerable success in making experiments in the techniques and subject-matter. An excursion into the history of Tamil literature is enough to earmark the deviation and departure of modern literature from the mainstream of traditional and orthodox works.

First of all, let us concentrate on the germination of novels which are estimated to be epics in prose form.

NOVELS

Vedanayagam Pillai (1826-1889) has been acknowledged by all the modern writers to be the father of Tamil Novel. By profession he was a District Munsif. He had the talent of creative writing. *'Pratapamudaliar Carittiram* and *Sugunasundari Carittiram'* are the two novels written by him. According to the author, instruction and entertainment are the two aims of his novels. The didacticsm and idealisation are the characteristic features of his creations. Perhaps, all critics would not subscribe to his view of novel. In the next stage, we witness the realistic movement commenced by Rajam Aiyar whose *'Kamalambal Carittiram'* (1893) opened new vistas in the form and content. Realistic characterization, portrayal of rural life, presentation of the

customs and manners of his own Thanjavur District, introduction of the colloquial speech, avoidance of the fantastic improbabilities, provision for plenty of action etc., are the salient aspects of this novel. He is followed by an effective Novelist, A. Madhaviah endowed with originality and ability to create novels which he employed as a vehicle for social revolution. His concern was with the social problems and social reforms. He excels in making the characters true to life. His psychological bent of mind enables him to expose the hidden evil qualities in the sub-consciousness of approved good people, and underline the human weaknesses. His *'Padmavathi Carittiram'* and *'Tillai Govindan'* are famous novels.

In the galaxy of modern novelists, the names of Mu.Va., Akilan, Kalki, Jeyakanthan, Parthasarathy and others-to name a few, are worth mentioning. In their hands the art of novel writing attained new dimensions and development. The individuality in their style, diction, characterisation, plot - construction, narration - techniques, themes etc., wins them a remarkable place in the history of modern literature. The socail novels of these eminent writers are classics by themselves. In their creative works-they projected a panoramic picture of the society. They cared more for the upressed and suppressed. They wielded their pen against the social foibles, tyranny of caste-system, subjugation of women, inequalities, fanaticism, superstitions, illiterary etc. They advocated benevolent socialism and Gandhiyan principles to find a solution to the social evils. Among them, Kalki has also been regarded to be the Walter Scott of Tamil Historical Novels.

SHORT STORIES

Though story telling is universally found, the form with the defined features is a product of 19th century. In Tamil T. Selvakesavaraya Mudaliar (1864-1921) has been considered to be the first story writer as evidenced by his collection known as *Apinavakkataikal.* It is the multilingual genius, V.V.S. Aiyar who gave the artistic shape and design to the genre. The contributors to the literary journal *'Manikkoti'* are held responsible for the rapid growth of Tamil short story. They include K. Srinivasan, Puthumaipittan, B.S. Ramaiya, N. Pichamurti, K.P. Rajagopalan and others. Satire and humour are the hall mark of the short stories of Puthumaipittan. Kalki, Rajaji, Akilan, Jayakanthan and others also have created wonderful short stories. Unlike novels, this genre is essentially poetic both in content and expression.

All these writers have one objective in common, i.e. to awaken and uplift the society.

Another genre is drama about which a few words may be said.

DRAMA

Though drama as a form has been known to Indian writers from the past, due to the influence of English dramas some new trends and techniques have been applied to Tamil Dramas. Prof. Sundaram Pillai's *'Mononmaniyam'*, written in a majestic style mostly in **Akaval** metre with Acts, and Scenes has been extrolled as an excellent drama. The dramas of Sabapathy Mudaliar, T.K. Shanmugham, Arignar Anna, S.D. Sundaram and others deserve special mention. Most of them have social themes. The dialogues in these works are in lucid prose written in living language. The characters are very near to us. Their speeches kindle our emotion. There are also innumerable dramas broadcast in the radios and also in T.V.S.

ESSAYS

Though prose-writing is as old as *Tolkappiyam,* essay as a literary genre, came into existence only after the advent of European Missionaries. In the initial stage, religion and puranic themes occupied this form. But in the twentieth century, it is the easiest and effective form to present all sorts of ideas and thoughts.

The essays of Maraimalai Adigal, Tiru. Vi.Ka., R.B. Sethu Pillai, Mu.Va., A.C. Chettiyar, Kalki, T.K.C. and others are worth mentioning. There are many styles, as style is the man. Modern Tamil has been enriched by the prose writings of which essay occupies an enviable position.

POETRY

Though poetry has been a very old literary form, modern poetry has been recorded to have an individuality and independent character. Mahakavi Bharathiyar is the father of modern Tamil poetry. It is he who has given the force and power to this genre. According to his own statement his poetry is new and fresh with regard to diction, taste, style and thought. He commenced the new era of Tamil poetry. His national and regional poems, poems on ethical, religious and philosophical themes, *Kannan Pattu, Kuyil Pattu* and *Panchali Sabatham* are immortal works of enduring

art. Similarly the poems of Bharathidasan, Kavimani Desiga Vinayagam Pillai, Suddhanandar, Namakkal Kavignar, Kannadasan and a host of others are rich and varied, deserving special study.

A new wave has been blowing in the domin of poetry and it is known verse-libra. This genre is completely free from the orthodox prosody. It has been liberated from the clutches of rigorous grammatical rules. Thought through images and symbolism are the main concern of this new poetry which is rightly called in Hindi as *'Nayi Kavita'* and in Telugu *'Digambara kavita'*. Kamarasan, Ingulab, Meera, Erode Tamizhanban, Metha, Sirpi and a number of others have written in this form. Most of them are leaned towards Marxian philosophy.

In this monograph, only a sample survey is made tempting the readers to go into the originals to develop a personal literary taste.

REFERENCES

1. A.B. Keith, *A History of Sanskrit Literature,* p. 25, 474.
2. *Tolkappiyam, Porulatikaram,* Sutra, 214.
3. W.H. Hudson, *An Introduction to the study of literature,* p. 10.
4. *Tol. Porul,* Sutra, 411.
5. K.A. Nilakanta Sastri, *Cultural Contacts between Aryan and Dravidian,* Bombay, 1967, p. 65.
6. *Purananuru,* 139
7. *Purananuru,* 163
8. *Purananuru,* 182
9. *Purananuru,* 186
10. *Purananuru,* 187
11. *Purananuru,* 312
12. V.V.S. Aiyar, *Kambaramayana - A Study,* p. 1.

THE WORD - INITIAL YĀ - IN TAMIL

R. KOTHANDARAMAN

One of the three allophones with half unit length referred to in *Tolkappiyam* (henceforth, *Tol*) is shortened **i** (i.e., **kuṟṟiyal ukaram**) (*Eluttu. Ilam.* 1, 2 and 12). This allophone attested in early Tamil occurs in two different contexts according to Tol. In such constructions as **kēṇmiyā, ceṉmiyā** etc., the front vowel **i** that occurs between **m** and **y** is of half unit length (*Tol. Eluttu. Ilam.* 34). External sandhi is the other context where this shortened **i** occurs. Tol. reports that after the lexical constituents ending in shortened **u** preceded by plosive consonant, and before the lexical constituents beginning with **y**, the shortened **i** occurs, and before which the shortened **u** gets deleted. (*Eluttu. Ilam.* 411). Notice the following examples with input analysis on the left side.

	Input	Output	
1.	**nāḷōṭu+yāṇṭu**	**nāḷōṭ+i-yāṇṭu**	*(Puṟam 159.1)*
2.	**kaḷiṟṟu+yāṉai**	**kaḷiṟṟ+i-yāṉai**	*(Patiṟṟ 80.1)*
3.	**maṟṟu+yām**	**maṟṟ+i-yām**	*(Puram 152.22)*
4.	**oṉṟu+yān**	**oṉṟ+i-yān**	*(Pattup 2.73)*
5.	**iṟṟu+yāmai**	**iṟṟ+i-yāmai**	*(Pattup 2.186)*
6.	**allatu+yāvatum**	**allat+i-yāvatum**	*(Pattup 2.94)*
7.	**pitirntu+yāṇar**	**pitirnt+i-yāṇar**	*(Pattup 3.24-25)*
8.	**kaṉṟu+yātta**	**kanr+i-yātta**	*(Pattup 4.297)*
9.	**iṉṉātatu+yātu**	**iṉṉātat+i-yātu**	*(Tk. 1041)*
10.	**niṉṟātu+yāḻ**	**niṉṟat+i-yāḻ**	*(cilampu 3.138.43)*

2) The vowel **i** noticed before **y**-initial expressions figuring in the output in (1)-(10) is not found in the input. Does it suggest that the vowel under reference is an intrusive phenomenon? Although *Tol.* rules that the vowel before **y**-initial expressions is reduced to half unit length in external sandhi (*Eluttu. Ilam.* 411), it is not made clear whether it is part of the lexical constituents with initial **y**. However, since *Tol.* maintains elsewhere that the only vowel before which the word initial **y** occurs is **ā** with two unit length i.e., long vowel (*Eluttu.Ilam.* 65), we are certain that in early Tamil, the lexical constituents with the phonological sequence **iyā** in the initial position was not possible.

3) *Tol.* maintains that the shortened **u** is lost before shortened **i** that figures in external sandhi. Quite in contrast to this ruling, *Nannul,* a grammatical treatise of middle Tamil describes that the shortened **u** is realized as shortened **i** in external sandhi (vide Sutra 93). This suggests that the shortened **i** occurring before word initial **y** has no scope of being treated as a part of the lexical constituent that figures in external sandhi. The word final **u** has a tendency of being lost before vowel initial expressions. *Tol.* seems to have taken this aspect in the analysis of shortened **i** in external sandhi. We will come to this issue later.

4) Another problem is whether the front vowel **i** that occurs before **y-initial** lexical constituent is of one unit length or half unit length. *Tol.*'s ruling that in external sandhi the vowel **i** (before y-initial lexical constituent) has the scope of being reduced to half unit length (*Eluttu. Ilam.* 35) seems to suggest that the vowel under reference need not necessarily be of half unit length, and it can also be of one unit length. However since **i** and **y** are phonologically related, the former while occurring before the latter has no scope of having one unit length. Hence, the front vowel **i** with half unit length has the scope of being treated as an allophone of the front vowel **i** with one unit length. *Tol.*'s treatment of **i** before **y**-initial lexical constituent as having half unit length is therefore on the right direction. However the main issue to be considered in the present study is whether the shortened **i** that figures in external sandhi is a consequence of sandhi or is it originally a part of the **y**-initial lexical constituent.

5) Although *Tol.* rules that in external sandhi, the shortened **i** occurs only when the preceding lexical constituent ends in shortened **u** preceded by plosive consonant (see examples in (1)-(10) in para 1 above), there are instances in early Tamil violating this constraint. Consider the following examples:

	Input	Output	
11.	**tērum+yāṉaiyum**	**tērum+i-yāṉaiyum**	*(Tol.porul.Ilam.205)*
12.	**ivar+yār**	**ivar+i-yār**	*(Puram. 201.1)*
13.	**ivaṉ+yār**	**ivaṉ+i-yār**	*(Puram. 13.1)*
14.	**iyaṇkum+yākkaiyar**	**iyaṅkum+i-yākkaiyar**	*(Pattup 1.130)*
15.	**maṉattiṉar+yāvatum**	**maṉattiṉar+i-yāvatum**	*(Pattup. 1.132)*
16.	**pēr+yāḻ**	**pēr+i-yāḻ**	*(Pattup. 4.462)*
17.	**pēr+yāṟu**	**pēr+i-yāṟu**	*(Pattup. 6.696)*

Tol's ruling is partially good in the foregoing examples in that the second constituent in the input is associated with **y** in the initial position. However the first constituent in the inputs noticed in (11)-(17) do not end in shortened **u** preceded by plosive consonant. The preceding lexical constituents in the input figuring in (11)-(17) end in continuants. This violates one of the essential conditions of *Tol.* predicting the occurrence of shortened **i** in the external sandhi before **y**-initial lexical constituent.

6) It is really surprising that how Tolkappiyar the author of *Tol.* missed or overlooked the output constructions exemplified in (11)-(17), and attested in early Tamil. We are constrained to propose that not all the poetic compositions of early Tamil which were anthologized to be known later as *Pattuppattu* and *Ettuttokai* were available to Tolkappiyar for the description of the phonological system of his period. What is significant is that Tolkappiyar himself has violated his own constraint as evidenced in the coordinate NP construction **tērum+i-yān̲aiyum** (*Porul.Ilam.*209) (**<tērum+yān̲aiyum**). Alternatively, the occurrence of shortened **i** in such examples as those cited in (11)-(17) might be an extension violating *Tol.*'s ruling. However, we do not have any clinching evidence in support of the alternative proposal. It is to be noted that the very same poets of early Tamil period who comply with *Tol.*'s ruling in regard to shortened **i** in external sandhi are noticed to violate the same ruling. Tolkappiyar's case was referred to earlier. The construction koṭṭiyan̲ai (*Porul, Ilam, Marapu,* 38) (< kōṭṭu+yan̲ai) is attested in *Tol.* itself. The two constructions **kan̲r̲+i-yātta** (297) and **pē+r+i-yāl̲** (462) are noticed to occur in *perumpanarruppatai* composed by Katiyalur Uruttiran Kannanar. Also to be considered is that the presence of shortened **i** in the output constructions noticed in (11)-(17) is not an essential requirement to maintain the prosodic balance, since even without this shortened **i** the metre is fine. This implies that the presence of shortened **i** in (11)-(17) is linguistically a significant one.

7) The shortened **u** preceded by plosive consonant, the word final continuants occurring in the lexical constituents of (C) V̀C type, the word final **u** of one unit length occurring in certain lexical constituents of $C_1\breve{V}C_2u$ type, and the both vowels in the lexical items **cir̲u** are all affected before vowel in external sandhi. The shortened **u** occurring after plosive consonant is lost before vowel (Eg. **mutuku+elumpu > mutukelumpu**). The word final continuant in the lexicon of (C)V̀C type gets doubled before vowel. (Eg. **val+in̲am > vall-in̲am**). The word final **u** of one unit length in the lexical items of $C_1\breve{V}C_2u$ type is lost, and C_2 therein is doubled before vowel. (Eg. **putu+āṭai > putt-āṭai**). The expression **cir̲u** becomes **cīr̲** before **aṭi** and **ūr**

(Eg. **ciṟu+aṭi > cīṟ-aṭi** (*pattup.* 3.32), **ciṟu+ūr > cīṟ-ūr** (*pattup.* 4.191). The shortened **i** occurring before y-initial constituents in external sandhi has the same force of the word initial vowel in affecting the phonological/syllabic system of the preceding constituents in external sandhi. Consider the following examples:

	Input	Output	
18.	**puṉaintu+yāppiṉ**	**puṉaint+i-yāppiṉ**	*(Tol.porul.Ceyy.228.Ilam)*
19.	**nal+yāḻ**	**nall+i+yāḻ**	*(Pattup. 1.141)*
20.	**av+yāṉai**	**avv+i-yāṉai**	*(Kali. 97.9, 10, 30)*
21.	**putu+yāṉai**	**putt+i-yāṉai**	*(Kali. 97.7)*
22.	**ciṟu+yāḻ**	**cīṟ+i-yāḻ**	*(Puram 127.1)*

8) The question now remains to be answered is whether the shortened **i** figuring in external sandhi as evidenced in all the examples furnished in (1)-(22) is just an intrusive vowel or an integral part of the y-initial lexical items. Since the shortened **i** in external sandhi as evidenced in (18)-(22) plays a significant role in affecting the phonological/ syllablic system of the preceding constituents as any word initial vowel does, we have reason to maintain that what *Tol.* identifies as shortened vowel is not only an allophone of the front vowel **i** of one unit length, but also it has the scope of being treated as a part of the y-initial lexical items. This provides necessary basis to reconstruct the word initial syllable ya-figuring in such lexical items as **yān, yām, yār, yāḻ, yāṭu, yāṟu, yāṉai, yāmai,** etc., into ***iyā-**

9) It is generally considered that the word initial syllable **yā** of Tamil turns into **ē** in Telugu. Eg. **yāṟu > ēṟu, yāṇṭu > ēṇḍu, yāṉai > ēnika/ēnuka, yāṉ > ēnu, yām > ēmu.** On the basis of **yā/ē** correspondence, **yā** - is treated as PDr phenomenon. Since we have now reason to maintain that the word initial syllable **yā** - in Tamil has the scope of being traced to ***iyā,** it may be considered that the latter is a PDr form which is retained in external sandhi as evideneed in the examples cited in (1)-(22), and realized as **ē** in Telugu. In early Tamil, the distribution of **iyā** - and **yā** is by and large predictable despite there are instances such as **kāṉ yāṟu** (*Pattup.* 5.24), **ciṟukaṇ yāṉai** (*Pattup.*3.142) etc. Later development in Tamil clearly shows that the PDr ***iyā -** has been completely replaced by **yā** -. What is significant is that in certain cases the word initial **yā** - has turned into **ā** in modern Tamil as evidenced in **yāṟu > āṟu, yāṇṭu > āṇṭu, yāmai > āmai, yāṭu > āṭu,** etc.

ABBREVIATIONS

Ilam	- *Ilampuranam*
Eluttu	- *Eluttatikaram*
Ceyy	- *Ceyyuliyal*
Cilampu	- *Cilappatikaram*
Kali	- *Kalittokai*
Marapu	- *Marapiyal*
Patirr	- *Patirruppattu*
Pattup	- *Pattupattu*
Porul	- *Porulatikaram*
Puram	- *Purananuru*
TK	- *Tirukkural*

concerned with the praise of generosity and are guidance poems, the material available in these poems are presented here. The differences observed between **dāṉastuti** and guidance poems are also pointed out.

Āṟṟuppaṭai (Guidance poems)

Āṟṟuppaṭai is a literary composition in which different types of bards and wandering minstrels are directed by their fellow professionals to the Kings and Chieftains from whom they received largesse. The word **āṟṟuppaṭai** is a compound consisting of **āṟu** 'path' and **paṭai** (<paṭu 'entrust'). Though anyone can give such guidance the Tamil poetic tradition assigns this duty to the wandering minstrels. *Tolkappiyam,* the earliest extant Tamil grammatical texts mentions **Kūttar, Pāṇar, Porunar** and **Viṟaliyar** are the wandering minstrels (*T.P. Puram* 90). These poems are accordingly called *Kuttar arruppatai, Panar arruppatai, Porunar arruppatai, Virali arruppatai, Pulavar arruppatai* or *Murukarruppaṭai* and so on.

The **Kūttar** were the dancers and actors. They used to sing as they danced. The **Pāṇar** were the minstrels who sing their songs to the accompaniment of the **yāḻ** (lute). They are identifiable by the primary musical instruments they used in their performance. They were called as **Ciṟupāṇar** (singers with a small lute) and **Perumpāṇar** (singers with a large lute). In the early poems we notice the absence of any caste status amongst the bards and minstrels. They were held in high esteem. Only from the medieval poems, does the word **pāṇaṉ** begin to denote a lower caste. **Pāṇar** were considered as singers par excellance.

The **Pāṇar** were mostly wandering minstrels. They used to move in groups from one place to another in search of patrons for largesse. Most often they are compared to bats which seek the trees with fruits (*PAP.* 64, *PPA.*20, *MPK.*54). They are mostly depicted as experiencing chronic poverty (*PAP.*61-2,153-4; *CPP.*140 etc). In fact, the fellow professionals advise a bard or wandering minstrels to approach a patron in order to get rid of his poverty.

Porunar are said to be the singers praising the ploughed fields and the victorious scenes of battle ground. The word **Porunar** is derived from the verb **poru** 'to fight' and 'to resemble'. 'Tamil lexican' (p. 97) records the meanings of the word **porunaṉ** as a warrior, a person who plays on the small drum, a person who is compared to another,

an incomparable one, and an enemy'. Thus the word **porunar** may mean ' a warrior' or 'a person who is compared with another', **Porunar** is used with an attribute **porā** (a negative relative participle) meaning non-combating warrior i.e., war bards who travelled with warriors. They dressed like a farmer while singing about the ploughed fields and like a soldier while singing about the battlefield i.e., they impersonate the farmer or soldier. They formed a part of the retinue of the Kings both at home and in war. They were attracted by the festivals held in various parts of Tamil Nadu and they were said to leave the place immediately after the conclusion of the festivals without waiting for food. Their group includes whole family with kinsmen (*PAP* 3-24). **Viṟaliyar** were the female dancers and singers. **Pulavar** were poets who formed an important category in the later age. They were considered as knowledgeable people.

The poems dealing with the theme of request for and the bestowal of largesse are not confined to only the **ārṟuppaṭai** genre of *Pattuppattu* collection. We find such themes in *Purananuru* (*PN*), *Patirruppattu* (*PP*), *Purapporul venpa malai* (*PPVM*) and also in later literature such as *Kalampakam*. 64 poems in two anthologies viz., *Purananuru* and *Patirruppattu* directly deal with this theme. Five lays of the *Pattuppattu* collection belongs to the **ārṟuppaṭai** genre. They are *Tirumurukarruppatai (TMP)* (or *Pulavar arruppatai*), *Porunararruppatai* (*PAP*), *Cirupanarruppatai (CPP)*, *Perumpanarruppatai (PPP)* and *Malaipatukatam (MPK)* or *Kuttar arruppatai*. They are generally named after a bard or a wandering minstrel to whom guidance is given as *Porunararruppatai,* a poem of the **ārṟuppaṭai** genre which gives guidance to a **Porunar,** *Perumpanarruppatai,* an **ārṟuppaṭai** poem which gives guidance to a **Pāṇaṉ** who sings with a large lute and so on. The title of *TMP* differs from all the other **ārṟuppaṭai** poems in having the name of a God (= patron) whom a devotee is given guidance to, unlike the others which are named after the bards or minstrels. In *TMP*, a devotee who attained salvation guides another devotee who is an aspirant for salvation.

Tamil poetic tradition uses the expression **pāṭāṇ tiṇai** 'a poetic situation concerned with praise'to all poems mentioned above. The **Pāṭāṇ** poetry was very popular among the classical poets and also the medieval **bhakti** poets. As a matter of fact, the largest number of poems in the two **Puṟam** anthology are classified as **pāṭāṇ** poems. More than one-third of the three hundred ninety eight poems in the PN and about two-third of the eighty extant poems in the PrP are classified by the redactors as **Pāṭāṇ** poems

(Sanjeevi, 1973). Zvelebil refers to two aspects of a **pāṭāṇ** poem viz., praising the hero and asking for gifts.

Naccinarkiniyar, the medieval commentator takes the expression **pāṭāṇ** as an **aṉmoḻittokai** or exocentric compound formed out of **pāṭu** + **āṇ**, a **viṉaittokai** meaning 'praising hero'. He adds further the expression **pāṭāṇ** refers neither to the act of praising nor to the hero who is praised but to the conduct of the hero. Though **puṟam** poems and **pāṭāṇ** poems are concerned with the theme of the praise of hero, there is a slight difference between the two types of poetry. Whereas in the **puṟam** poetry, the focus is on the specific act of the hero, in the **pāṭāṇ** poems, it is on the total personality of the hero who commands the traits that effect such actions (Subbiah, 1991).

Tolkappiyam deals with **pāṭāṇ** and **āṟṟuppaṭai** types of poem in the **nūrpās** 35 and 36 of *TP Puram.* It is said that the following are (the themes) of **pāṭāṇ**: "praising the givers and reproving the non-givers; praising the qualities and victory of a hero; addressing the palace guard and telling him of one's hardship suffered during the long journey from home; requesting the hero-King to retire for the day and asking him to go to bed; praising the sacrifice where cows **(Kapilai)** are given in donation; light and worshipping a lamp to celebrate the victory of the spear; lending proper advice to the King even if the advice is bitter; counselling the King; invoking God to bless the King and unilateral expression of adoration **(Kaikkiḷai).**

Songs sung by sūtra(s) to awaken sleeping Kings, wishing them unblemished fame; situation when actors, bards, war bards or female dancers, while returning from a patron, meet with fellow professional who suffer from poverty and suggest to them how they may also obtain the riches like themselves have; the occasion of the birth day of the King, festive days when he avoids anger; the occasion of the annual coronation ceremony; praising the protective powers of the King's umberella; praising the sword that is aimed at the enemies; the occasion of ritual bath that Kings take after destroying the enemy's fort; bards appealing for gifts standing at the door-steps of the Kings; bards praising the King after receiving gifts and taking leave either on their own or with the King's permission; bards predicting by observing the stars, birds and other omens the dangers that may fall upon a King and singing protective verses for the safety of the King" [Subbiah, Trans.,1991].

Although the central theme of the **ārruppaṭai** and the other poems of **puram** theme such as *PN* and *PrP* is the description and praise of the exploits. Generosity and other qualities of the patron, the poems of **ārruppaṭai** genre require as a guidance poem, intermediary character in the form of two bards or wandering minstrels, one giving guidance to the other. So much so, that subject matter has been introduced by a bard. As **Puram** and the other poems of the same genre are not meant to be guidance poems they do not require an intermediary character and the subject matter is straightaway presented by the composer of these poems. The difference between the **ārruppaṭai** and other poems of **pāṭāṉ tiṇai** has been clearly indicated in the above **nūrpās.**

Date of the ārruppaṭai poems

The following dates are assigned to the **ārruppaṭai** poems by scholars :

Porunararruppatai	180-190 A.D
Perumpanarruppatai	190-200 A.D
Malaipatukatam	210 A.D
Cirupanarruppatai	250-270 A.D
Tirumurukarruppatai	250 A.D

Porunararruppatai (Guidance to a **Porunaṉ** or war bard)

This poem consisting of 248 lines in **āciriyappā** is attributed to one Mutattamakkanniyar. Karikalcolan has been recommended as patron to a **Porunaṉ** in this poem. The **Porunaṉ** of this poem is said to sing in praise of battlefield playing a **parai** called **taṭāri** (A drum shaped like an hour glass).

Perumpanarruppatai (Guidance to a minstrel playing a large **yāl**)

The author of this poem is said to be Katiyalur Uruttirankannanar who is also said to have authored *Pattinappalai* of *Pattuppattu* collection. It contain 500 lines in **āciriyappā**. The patron in this poem is said to be Tontaiman Ilantiraiyan of Kanci.

Cirupanarruppatai (Guidance to a minstreal playing a small **yāl**)

The author of this lay is said to be Itaikkalinattunallur Nattattanar and the patron is Nalliyakkotan of oymanatu. It contain 269 lines in **āciriyappā**. It has been acclaimed as the last of the guidance poems.

Tirumurukarruppatai (Guidance to Lord Murukan)

The author of this song was Nakkiran. It contain 317 lines in **āciriyappā**. The poet in this poem is a devotee of Murukan and he directs his listener to the God and gives him an account of the various abodes where the God resides. The *TMP* differs from the other guidance poem in extolling God instead of a human patron. Moreover, unlike the other **ārruppaṭai** poems is named after the benefactor (**puravalan**) rather than the beneficiary (**iravalan**). The *TMP* is also known as *Pulavar arruppatai* a name which goes well with the other **ārruppaṭai**. However, it should be mentioned that the name *Tirumurukarruppatai* is more popular.

Subject matter of the ārruppaṭai poems

On meeting a bard or ministrel a fellow professional guides him to the patron from whom he received largesse. He gives a description of the King or Chieftains hospitality, his munificence, his exploits, his country's fertility, a description of the different types of bards and minstrels, their way of life, their musical instruments, their dress and ornaments, a description of various tribes, their life styles, food habits, dress, ornaments, customs and their hospitality; a description of the five eco-zones, the places, rivers, mountains, flora and fauna and so on. A special mention has to be made in this context about *TMP* as it differs from the other **ārruppaṭai** songs. As mentioned earlier the title itself differs from the other guidance poems in having God's (i.e. patrons) name whom a devotee is recommended to approach for salvation. In this poem one does not find the usual themes which we came across in the other **ārruppaṭai** poems such as addressing the bard, a description of his past and present condition, how he obtained the largesse from the patron and so on. The items of gift in this poem also are not material objects such as, a chariot, horse, jewels, etc., but it is salvation which is an abstract object. The *TMP* namely describes the various shrines of the Lord Murukan and various ways by which Murukan is worshipped by different people.

Bards and their patrons

The patron may be a King or a Chieftain or even a God as in *TMP*. The patrons of *CPP, PPP, MPK* are Chieftains and that of *PAP* a King. Though the bards are said to depend on their patron for largesse and are said to have approached a munificent Kings and Chieftains for gifts, the literature always gives a picture of the close relationship

existing between the benevolent patrons and the recipient bards. **Caṅkam** texts mention that patronage to the bards and wandering minstrels was considered by Kings and Chieftains as their duty **(pāṇ kaṭaṉ)**. There are various expressions (in these poems) which signify the extreme desire of these patrons to bestow largesse on the bards. For instance, the **Koṭai kaṭaṉ** (*PPP.* 446; *MPK.* 89;543) means the duty or obligation to give; **poyyā īkai** (unfailing generosity) **ōmpā vaḷḷal** (*MPK* 400) a donor who distributes everything he has to the bards without caring for himself. We find other words expressing the same idea such as **ōmpāvīkai** (*PN.* 8.4), **ōmpātu vīci** (*MK* 146) and so on. *PPP* has another expression viz., **taṇṭa īkai** (460). There is an interesting expression in *Purananuru* (142.2), **Kōtai maṭam** lit, (foolish munificence) which signifies the patron's excessive desire to bestow largesse **(a nindāstuti).**

The bestowal of munificence by the Kings and Chieftains, in any way was not a one sided action. The bards and wandering minstrels reciprocated by immortalising their patrons. There is an interesting passage in *MPK* (550-53) which says that there were Kings earlier, possessed of vast kingdoms, who refused to help their suppliants. They passed away without leaving their names, i.e., their names died with them. **(tampeyar tammoṭu koṇṭaṉar māyntōr).** *Purananuru* also says that the dead and glorious live in the songs of the bards. The ideal hero while alive 'lived' in the battlefield and after death passed into the verses of the singers (28.2). The Kings and patrons were vying with each other in bestowing munificence on the bards and the minstrels by which they could gift their fame sung and perpetuated.

Some minstrels (if not all) were held in high esteem and had a high social status. They were called **mutuvāy** (possessor of ancient wisdom). As possessors of high wisdom they were even associated with divinity, sacredness, etc. A familiar scene in Tamil poetry depicting a bard or wandering minstrel being received by a King or Chieftain shows the high respect a King or Chieftain had for a bard. Not only in receiving but also while sending off a bard, the patron showed the same respect by walking along with him (i.e., taking seven steps) which is an honour shown to respectable guests.

The theme of the reception given to bards is very popular in Tamil poetry. The theme usually consists of the following incidents or action. When a bard goes to a new Court, the patron receives him. He is allowed to wash and new clothes are given to him. Rich and fine clothes are given to him to wear. Once well dressed, he is offered

mead or wine. He shares with the King's retinue, the roasted meat or other food. Sometimes the patron himself serves the food. Thereafter the minstrels (alone or accompanied by their wives) entertain the Court with their songs and dances. The bards and minstrels are allowed to stay in the respective country for as they wished and are fed well. When the bards take leave of their patrons, they are given various gifts and the patrons themselves accompany the bards and minstrels upto a distance.

It appears to have been a general custom to give the bards a golden lotus and the bard's wife a necklace or chain of pearls or silver. The source for some of the gift items also are mentioned. The horses had always been imported from outside (*PPP*. 320-1). Horses, wealth and jewels were obtained as booty from the enemy Kings. Of all the items of gift mentioned in these poems, land is the least attested one. There are only two references to land as gift.

Items of gift given to the wandering minstrels and bards

(a) *Chariots*

A big chariot with **koṭuñci,** seat made of ivory yoked with four horses (*PAP*.163), a chariot with an elephant and also with a charioteer (*CPP*. 142).

(b) *Horses*

Either yoked to chariots (*PAP*. 165 *PPP*. 489-90) or only horses (*CPP*. 92) and horses decorated with golden ornaments (*MPK*. 573).

(c) *Elephants*

Male and female with calves (*PAP*. 125-6) with or without chariots (*CPP*. 142, *MPK*. 574).

(d) *Ornaments*

A gold ornament to **Pāṭiṉi** and a gold garland to the bard (*PAP*. 163); a gold ornament to **Viraliyar** (*PPP*. 485-6; 569-70, *CPP*. 162) and golden lotuses to the bards (*MPK*. 569, *CPP*. 159, *PPP*. 481).

(e) *Garments*

Silken cloth (*PAP*. 156) and fine garment (*PAP*. 83); a fine cotton garment to the bard and his relation (*PPP*. 469-70). **Kaliṅkam** (soft nice cloth) (*MPK*. 561).

(*f*) Wealth (Nitiyam)

Wealth in large quantity (*PAP. MPK.* 575) acquired after vanquishing the foes (*CPP.* 249).

(*g*) *Land*

Several **nāṭu** containing many settled hamlets surrounded by well watered fertile land (**marutam** tract) (*PAP.* 167-8). The donor of this grant is said to be Karikal Valavan. Ori gave to actors **(Kōṭiyar)** rich low hilled lands with mature **nāka** trees (*CPP.* 109).

(*h*) *Vehicle* (*PAP.* 127).

Items of gift in *TMP*

The devotees get as reward for the worship of Murukan, fulfilment of all their desires, removal of all distress, protection of their village from famine, sickness and enemies, protection of Brahmin's secrifice, bestowal of salvation in this birth, protection from **asuras** by slaying them and so on.

Historical importance of ā<u>rr</u>uppaṭai poems

These poems are not a mere description of the bestowal of largesse on the bards by the benovelant Kings and Chieftains and the former's praise of the patrons exploits. They contain a rich material of sociological interest and also geographical information.

Kings and Chieftains

Tā<u>n</u>ai mūvar (Chera, Chola, Pandiyar)

These three great Kings are mentioned together and described as possessing great riches, widespread renown, strong enterprises and troops with war drums (*PAP.* 53-4; *PPP.* 32-33).

Cheran and Pandiyan (iruperu vēntar)

Cheran : Guardians of the western land, Kuttuvan, whose shoulders were as strong as iron pillar, planted his curved bow on the Himalayas as a sign of victory over his foes (*CPP.* 47-49).

Cholan : Guardians of the eastern land, Cempiyan, had undoubted fame and good chariots (*CPP*. 79-82). The Cholas are described as superior amongst the three Kings, who guard this spacious earth and they have a four-fold army with war drums (*PPP*. 33-36).

Pandiyan : The guardian of the southern land, fought with his foes and seized their lands. He has a white umbrella decked with pearls and a strong chariot. His capital city was Madurai and port-city was Korkai (*CPP*. 62-67).

Cholan Karikala Peruvalatthan	The patron of *PAP*.
Tondaiman Illantiraiyan	Patron of *PPP*.
Nalliyakkodan of oymanadu	Patron of *CPP*.
Nannan of Palkunrakkottam	Patron of *MPK*.
Seven great donors	(*CPP*. 84-113).

Pekan, Ruler of mountain tracts, who belonged to hunters tribe (āviyar). Pari, Chief of the mountain *Parampu*.

Kari, Atikaman, Ay, Nalli and Ori.

Occupational classes, their dwelling places and food

Although the *Tolkappiyam* mentions the four-fold castes, this system is not reflected clearly in these poems. We notice, however, the existence of social divisions with various occupations. The main divisions are agriculturalists, merchants, traders, shepherds, hunters, fishermen, singers and dancer. Besides these, there are references to blacksmiths, carpenters and others who manufacture various articles of trade. We get information about their way of life, food habits, ornaments, pastimes, etc., in great detail from these poems.

Antaṇar/Irupiṟappāḷar "twice born" **Maṟaikāppaḷar** (Guardians of the Vēdās)

Antaṇar (Brahmins) are of high descent. They do not fail in their duties which are six (PPP. 315-6). They spend 48 years for Vedic study, wear sacred thread of three-triple strand-worship three fires, perform sacrifices, according to Vedic injunctions, they are the guardians of the **Vēdās**, they teach **Vēdās** even to pet parrot.

Brahmins clean the house with cow-dung and water; a calf is tied to the pole of the pandal; no dog or cock is seen in the vicinity of their houses, the statues of the Gods,

they worship are in their house. Brahmin lady is likened to **Arundhati** in chastity. She cooks a special kind of rice (meant for **āhuti**) and she prepares pickle of Pomegranate **(mātulaṅkāy)** and also mango, which she serves to her guests along with rice.

Brahmins worship in wet clothes, holding their hands over the head, meditating (or muttering) the **mantra** of six letters and offer sweet smelling flowers (*CPP.* 187, 204; *PPP.* 297-310, 315-6; *TMP.* 94-6, 177-188, 263; *TMP.* 179-188).

Kōvalar/Iṭaiyar/Āymakaḷ

Āymakaḷ (a shepherdess or cowherdess). She churns the buttermilk, with a churning rod and rope, takes the buttermilk in a pot in the morning to the **Kuriñci** tract and feeds her relatives with the food obtained in exchange for buttermilk. And also she gets bright gold-nuggets, milk-buffaloes, good cows and dark milk-kine in exchange for ghee. She serves good milk and **tiṉai** rice to the guests (*PPP.* 155-168):

Kōvalar (cowherd/shepherd)

His feet have the mark of the slippers which he wears constantly, he holds a stick, the dread of cows, in his hand; his hands are strong and bear the scar of the axe with which he works, his hairy shoulders bear the marks of poles with loads at either end; his locks of hair are smeared with the milk he milked; he wear a garland of flowers of different kinds; he wears a single cloth; eats rice soaked in milk, stays in jungle with his herd of cows, plays a sweet **pālai** tune on the pipe and at times plays a **Kuriñci** tuṇe on a **yāḻ** (*PPP.* 169-183).

The huts of the **Kovalars** are propped on short posts on which hang leafy twigs, for ewes to eat, the doors of the huts are tied with strong ropes. The beds of the watchman, have bottoms made of strings, on which is spread straw wisps and over it are strings of ram's skins. The cattle are tied with the ropes to a short peg in the court yard. Around the village full of manure (cows and rams) is a thorny hedge (*PPP.* 147-154).

Bangled wives of herdsmen serve milk in plenty to the wandering minstrels. They also serve the milk of sheep and goat and milk rice, if they happen to stay overnight. They sleep on beds of sheep skins that look like cushions stuffed with fluffy hair (*MPK.* 409-420).

Umaṉar and **Umaṭṭiyar** (Salt traders and their wives)

Salt traders take salt for selling in carts which move in a row. The salt trader's wife sits in the fore part of the cart and drives the bulls. The menfolk protect the cart by walking by the side of the bulls that are yoked. They take with them spare bulls and go through the hamlets announcing the sale of salt (*PPP.* 61-64; *CPP.* 55-61).

U̱lavar/Viṉaiñar/Ērōr (agriculturalists)

Farmers live in the **marutam** tract. A picturesque description of the **u̱lavars'** activities in the field from tilling to reaping the harvest can be noticed in *PPP* 197-242 and also *MPK* 460-2. Their place is said to be rich always and hunger is unknown here. The ploughmen serve white rice with well fried flesh of their domestic fowls (*PPP* 255). One can enjoy the juice of sugercane from the machine **(ālai)** and sugar-candy (*PPP.* 262). The food served by **u̱lava** women includes white cooked rice with crab and **pīrkkaṅkāy** mixed (*CPP.* 189-95). Women of the **mullai** region serve **varaku** rice cooked with **avarai** seeds (*PPP.* 190-5). The youngsters prepare **aval** and eat it when they get fed up of cooked rice (*PPP.* 226).

The huts of the ploughmen who lives in groves **(taṇṭalai u̱lavar)** are thatched with dry, bent, plaited leaves of coconut trees. The guests are given jackfruits, the sweet milk of young coconut, plantain fruits and pulpy fruits of palmyra and many other sweets. If these are not liked, one can always eat **vaḷḷi** roots with **cēmpu** leaves (*PPP.* 351-62).

Eyiṉar/eyiṟṟiyar (hunters and hunter women)

Eyiṉars lived on plundering, they go to the enemies' land, plunder their cows, sell them and get liquor **(naṟavu)** in exchange. They are said to be very bold people. The Chief of the **eyiṉars** wear sandals (of leather), they are bearded and of ferocious speech; they eat the flesh of bull and then dance with the accompaniment of **mattaḷam.**

There are spacious houses in their fort which is well protected with well blunted speers. There are high ramparts, thatched with **ūkam** grass. The hounds are chained in their houses. **Eyiṉars** hunt deer and also hare for food. In many homes the food they serve is red rice grown in uplands and fried flesh of iguana **(uṭumpu)** which the hounds bring in. **Eyiṉa** women also serve food cooked with salted meat on a teak leaf (*PPP.*

94-100, 117-133). The **eyiṉa** women of Velur serve cooked rice prepared with tamarind water and meat of **amaṉ** (vinison) (*CPP.*174-177).

Kāṉavar (Hunters)

Kāṉavars are identified with **kuṟavars** who lives in the **mullai** region. These junglemen who live on high hill slopes have honey, roots crabs filled with meat and pork as food (*MPK.* 149-156), guard the forest and guide the bards, along risky paths (*MPK.* 279). They guard from high lofts the **tiṉai** crop from the elephant (299).

Kuṟavars live in the mountainous region. Their food is the meat of iguana hunted by the bitch, the rich flesh of deer and the meat of porcupines and for drink, toddy mixed with honey served in a bamboo pipe and also toddy made from rice. In order that the bards may not be tipsy in the morning the hunters wife cooks the following food. She mixes the flour of the white seeds of jackfruit with sour sweet tamarind fruit and buttermilk in just proportion. She serves this food with boiled white bamboo rice (*MPK.* 174-184). The **Kuṟavars** guard **tiṉai** remaining on the high platforms from the elephants. They are said to be the worshippers of Murukan, whose consort Valli is a **kuṟava** girl.

The folks that live in grass-thatched, clay-built huts in the forest region, give sour pottage in which are mixed the seeds of **avarai,** bamboo rice and rice of paddy grown in the high lands. If the bard decides to extend his stay then he will get white rice paps, flavoured with fine ghee and **tiṉai** flour (*MPK.* 434-445).

Kūḷiyar Vēṭar (who guard the country)

They guard kings' lands armed with fearful bows and sharp arrows. They give a feast to the guests, of flesh and roots (*MPK.* 421-27).

Kūviyar 'sellers of rice cake' (āppam) (*PPP.* 377).

Kollaṉ 'blacksmith' (*PPP.* 206-7; 436-8).

Taccac ciṟār 'young carpenters' who makes a small cart for the toddlers (*PPP.* 248).

Paratavar the people who live in **neytal** region. The food served in their home is fried **kuḻal** fish with toddy (*CPP.* 154-164).

Valaiñar (fisherman)

Their huts are short roofed, built with **vañci** and white **kāñci** branches. These huts are thatched with **tarpai** grass. Fish baskets lie in front of sheds. Fishermen, young and old, go to fish in pools along with their children. In their homes, they serve a drink made of the paste of unpounded rice, mixed with fine powdered sprouts of rice and toddy. They will also serve fresh fish fried (*PPP.* 263-293). We find here a detailed description of how fishermen catch fish.

MPK mentions that women of the fishermen serve large slices of **varāl** and **vāḷai** fish and rice with toddy (454-64).

Paratars/vaṇikars (merchants)

Merchants live in multistoreyed high mansions whose roofs are paved and not thatched in different streets in the town Nirpeyarru. The lamps lit at the roof of these sky-scraper mentions serve as a light-house. Abundant food is stored in their houses. Their women decorate themselves with jewels; wear fine cloth and tie a golden belt on their waist. They wear golden bangles and anklets. Their pastime is to play with the golden nut like balls on the sands. The food they serve is the fat flesh of a male pig fresh with blood, which is fed with pounded rice and kept for days in pits and toddy (*PPP.* 322-350).

Vampalar (Strangers, traders)

Strangers, who are bold, sell to those who rest from the journey, rare, useful things obtained from the hills and seas (pearl, sandal and **māṇikkam** according to commentator). They wear tight clothes to which swords are attached. They carry a bow also on their strong shoulders. They wear shoes to protect their soles and coats. They bring pepper on the strong backed asses to sell. The men who guard the crossings levy toll from these traders (*PPP.* 67-82).

Food and drinks

We have a good account of the food the people ate. All people, with the exception of the Brahmins, ate meat. Their food whether of a common man or of a Chieftain or a King, consists normally of meat, rice, vegetables and drinks. We find two kinds of rice being eaten by the people. One is from paddy and another is bamboo rice. Besides rice,

there are references to millets, **ti<u>n</u>ai, varaku,** etc. Flesh of ram, deer, porcupine, rabbit, pig, domestic fowl and iguana were eaten by them. The fruit referred to here is jack-fruit, plantain, palm fruit and mango. Sugar cane juice and sugar-candy also were available in plenty.

Serving liquor appears to be an important item, be it in the patron's feast or in the hospitality shown to the guests by a common man. Various expressions are used for toddy such as **kaḷ, tēral, na<u>r</u>a, na<u>r</u>avu, pi<u>l</u>i,** and **tekaḷ** and they are said to be distilled from paddy rice, bamboo rice and honey. The distilling operation is said to be done by womenfolk. **Kaḷ** is said to be flavoured with **kēcar.**

Houses

The common people lived in huts built of clay, with the roof thatched with some grass or leaves of the coconut tree. Rich people lived in multistoreyed mansions built of brick with terrace but not thatched. The palaces of the kings had lofty gateways with towers **(kōpurams)**, council hall and so on.

Dress and ornaments

Both men and women wore clothes of cotton, fine cotton and silk. Fine cloth had a name **kaliṅkam** which is suggestive of the place of its origin viz., Orissa.

Ornaments were worn both by men and women. There are references to the ornaments worn on the head, neck (garland, necklace), ear, waist, hand, ankle, etc. The ornaments were made of gold, silver, pearl, **māṇikkam** and blue stone.

Trade

Salt is mentioned as internal trade commodity. Milk white horses are said to have been exported from the west. **Vampalar** is said to sell pepper. Other items of trade mentioned in these poems are sweet scented **akil,** musk, and sandal wood.

Entertainment

People amused themselves in singing, dancing and witnessing plays. They had festivals. The rich women played games with balls. They also played **ka<u>l</u>aṅku**. The poor women while pounding **ti<u>n</u>ai** used to sing **vaḷḷaippāṭṭu** or **ulakkaippāṭṭu**.

Music and dance

Music and dance were in a highly advanced stage. The Kings patronized musicians. There were different melodies appropriate for the different regions and even tunes for the different parts of the day. Various musical instruments used by the musicians and dancers are mentioned in these poems. They also describe elaborately how these instruments were made. The most important instrument was **yā<u>l</u>** which is said to have been of different kinds. The following are a few of the musical instruments mentioned in these poems. **Yā<u>l</u>** (large and small), **mu<u>l</u>avu, mattaḷam, pa<u>r</u>ai, kiṇai, taṇṇumai, ku<u>r</u>upalliyam, ka<u>l</u>ai, taṭāri** and so on. The tunes mentioned are **kāmaram, ku<u>r</u>iñcippaṉ, marutam, naivaḷam, pālai, cempālai** and so on. The dances are **kuravaikkūttu, tuṇaṅkaikkūttu, vaḷḷi,** and so on.

Religion

We find a number of references to Dravidian and Brahmanical Gods, religious practices and rituals of the people in all the **ā<u>rr</u>uppaṭai** literature.

Vishnu

Vishnu is known in Tamil literature as Tirumal, Mayon, Netiyon and so on. He is described as blue coloured (i.e. dark). He has a mark **(maru)** on his chest. (*PPP.* 29-30); sleeps on a serpent-bed (*PPP.* 373); is Lord of Tiruvehkanai (*PPP.* 390-1). From Tirumal's naval, Brahma was born (*PPP.* 402-4). He spanned the earth; Vishnu the protector, has **Garuḍa** on his banner (*TMP.* 150-1, 160-1).

Siva

Siva is described as the God seated under the banyan tree (**ālamar celvaṉ** *CPP.* 97; **ālke<u>l</u>u kaṭavuḷ** *TMP.* 256); whose food was poison (*MPK.* 83); he has bull in his banner, Uma occupies his one half; he has a strong shoulder, he is three-eyed, is the destroyer of the three cities (forts) (*TMP.* 151-4). Uma the consort of Siva and daughter of Himavan and mother of Murukan (*TMP.* 257). she is also called Korravai and Palaiyol (*TMP.* 258-9).

Brahma

Four-faced, born of the naval of Vishnu, creater of the world. Indra thousand eyed god, ever victorious over his enemies by performing hundred sacrifices; rides on

his four tusked famed elephant possessed of a beautiful gait and swinging trunk (*TMP*. 155-9).

Yama (Mīḻi, Kūrruvan)

The God of death (*PAP*. 140; *PPP*. 75; *MPK*. 209; *TMP*. 81). Korravai a female deity identified with **Malaimakaḷ**. She is also called **paḻaiyōḷ** "ancient goddess" who is the mother of Murukan (*TMP*. 258-9). There is a reference to a jungle God **Kāṭuraikkaṭavuḷ** (*PAP*. 52).]

Aṇaṅku

Aṇaṅku is said to be presiding deity of **yāḻ** (*PAP*. 20). There are references to other minor divinities such as **gandharvas** (*TMP*. 138-42) thirty three demigods and eighteen **gaṇas** (*TMP*. 161-76).

The expression **cūr** is used as a general term for God (*MPK*. 239) and **cūraramakaḷir** in *TMP* refers to celestial damsels (39-41).

Murukan

One of the **ārruppaṭai** poems, viz., *Tirumurukarruppatai* is dedicated to Murukan. Apart from this major work, one can get references Murukan in the other **ārruppaṭai** poems as well. Murukan in these poems is clearly assoicated with the hills and hill people. He is a hunter and a warrior. He married a **kurava** girl, Valli, he can be invoked by frenzied dance **(veriyāṭṭam)** of the high priest velan "the spear-bearer" in an open field covered with sand or in an enclosure **(kōṭṭam)**. Murukan joins **kurava** girls in **kuravaikkūttu**, a dance which forms a part of the worship of Murukan. He is said to reside in **Kaṭampa** tree (*PPP*. 75); he is God of war (*MPK*. 493); He has been associated with red colour. He is called **ceyyōn**, **cēyōn** the 'red one'. He is dressed in a red garment and also is worshipped with red flowers and offered rice, mixed with blood. Murukan has been described as the property of Brahmin.

Religious practices and rituals

In these poems we find a happy co-existence of both the Dravidian and Aryan rituals and religious practices particularly in the worship of Murukan. Brahmins worship the Lord Murukan who resides at Tiruverakam after taking bath, they pray with wet

cloth keeping their hand over their head uttering the six lettered mantra (*TMP.* 182-188). **Kāṉavars** (i.e. **Kuṟavars**) after drinking toddy (from bamboo) and eating good food along with their kith and kin, when they dance **kuṟavai (kuṟavaikkūttu)** according to the **tāḷa** of **toṇṭakappaṟai** (a drum belonging to the mountainous region) along with their women, velan (i.e. Murukan) also joins them in their dance and go to each and every mountain where the women of the hilly tract worship velan with **kuṟavaikkuttu** (*TMP.* 194-216). Velan (high priest) invokes Murukan through **veṟiyāṭṭam** (frenzied dance) (212). After fixing the cock banner and smearing ghee and white mustard thereon, **kuṟava** girls recite the **mantra** secretly and worship Murukan. They offer flowers. They tie two different pieces of cloth on their loins, and a **rakṣā (kāppu)** on their arms, they sprinkle white fried rice **(pori)**, offer oblations of white rice mixed with goat's blood in different corners, smear with the paste of sandal and fragrant turmeric, tie the garlands of red oleander and green leaves and invoke Murukan's blesssing on the hill villagers so that it may be freed from famine, sickness and enemies. They offer incence and sing **kuriñcippaṇ** (a tune) accompanied with musical instruments. They sprinkle red flowers, millet mixed with blood. These **kuṟava** girls dance a fearful dance **(veṟiyāṭṭam)** along with the music of the bugle and other instruments and they pray to Murukan (*TMP.* 218-250). Brahmins are said to perform the **vēdic** rites. They recite the **vēdās,** perform **vēdic** sacrifices, maintain the sacred fire **(āhitāgni)** (*PPP.* 94-6); **muṉivars** who dwell on the mountain Naviram maintain **tretāgni** and perform sacrifice with **samit** brought by the elephants (*PPP.* 493-500). **Viṟaliyars** are said to be the worshippers of serpents. They pray to the serpents to spare them on their way (*MPK.* 202).

Bali

White rice mixed with blood is offered as **bali** to Murukan (*TMP.* 234). It is a part of the worship of Murukan. The same **bali** is said to have been offered by the people in Chola country to the crows (*PAP.* 183-4). The agriculturalists offer **bali** to the presiding deities of the threshing field (*PPP.* 234-5).

Naṭukal (hero stone)

On many junctions, there are planted stones inscribed with noted names of **maṟavars**, who sacrificed their lives in the battlefield. These stones are said to speak with contempt of those who fleas from the foes. There is a belief that Gods live in

planted stones. It is an ancient custom to play the **yāḻ** and sing songs that may please the Gods that live in these stones as worship (*MPK.* 386-91). Hero stones are planted beneath **marāmaram** (*MPK.* 395-6).

Tuṇaṅkaikkūttu

It is a kind of dance, danced by goblin (**pēymakaḷ**) who has a frightening appearance who eats corpses. The female goblin dance holding the skull in the hand and singing the victory of Murukan in the battlefield (*TMP.* 46-56). *PPP* also refers to **tuṇaṅkaikkūttu** (233-35; 45) but it has no connection with battlefield.

Allusions

PAP

Venni battle (*PAP.* 147).

PPP

The reason for Tiraiyan's name. He was so named because he was said to have been brought ashore by the waves **(tirai)** (*PPP.* 30); Bharata war (415-17); Pandavas (417); northern star Arundhati (303). Vishnu's spanning the earth and the mark on his chest (29-30). Brahma's birth from the naval of vishnu (402-4). Goddess Kali bearing the red God, i.e., Murukan (459-60) eclipse (383-4) Jambudvipa.

CPP

Kuttuvan's planting of his curved bow on the Himalayas (47-9); Naga giving a fine garment (blue coloured) to Āy (96), seven donors (84-113), Arjuna's burning the Kantava forest and **Bhīmapākam** (238-41); Siva's sitting beneath a banyan tree (97, *TMP.* 256).

MPK

Siva's drinking poison (84).

Geographical information

We come across with the description of the places, rivers, mountains, different eco-zones and so on in connection with the description of the path a wandering minstrel was supposed to traverse on his way to his patron's city. The following are the names of places and other details.

Cirupanarruppatai

Amur is mentioned as a Brahmin settlement of **marutam** tract (1. 188).

Eyirpattinam : A town in Nalliyakkotan's territory. Its name implies a fortified town **(eyil)** and it is located in **neytal** region. This town is said to have been surrounded with **kaḻi** (151-3).

Velur : It is identified with modern Vellore. It is also said to be a city in Nalliyakkotan's territory. A legend is assosicated with this city. It is said that Murukan used the flowers of a pond in battle which changed into victorious spears (**vēl**) (172-3).

Amur, Eyirpattinam and Velur were the capital cities of the three **kōṭṭams** out of 24 **koṭṭams** of Tondaimandalam which was under Nalliyakkodan of oymanadu.

Mavilankai : It is said to be the capital city of Nalliyakkodan. It may probably correspond to the North Arcot district of the present day (1.120). This city is compared with Sri Lanka in its fame (119). Both are distinguished by their attributes as tenmavilankai (Sri Lanka) as against Nanmavilankai "the ancient" **(toṉ)** and good **(nal)**.

Vanci was the capital city of the Chera Kings. This city was well-watered and with high towers (1.50).

Urantai was the former capital of the Chola Kingdom (1.83).

Uraiyur which forms a part of Tiruchirappalli town.

Madurai was the capital of the Pandiyas. This city is described here and elsewhere as the glorious town in which Tamil language flourished patronized by the **Pandiya** Kings (66-67). In *TMK* (1.67-71), this city is said to have spatious streets full of shops and wealth and other streets with big mansions.

Korkai was a seaport (of Maturai). Its boundaries were set by the leaping waves. In this place moved the row of carts of the salt traders drawn by strong bulls. This city was famous for pearls (1. 51-62).

Kitankil is mentioned as the city of Nalliyakkodan. It is identified with modern Thindivanam and its surrounding area (1.160).

Porunararruppatai

Venni is mentioned in a reference to a battle fought at this place where Karikala cholan defeated the Chera and Pandiya Kings (1.147-8). Its modern name is Kovil Venni which is in Tanjore District.

Perumpanarruppaṭai

Tiruvehka : A temple town. God Vishnu is in a reclining posture on a serpent bed in this temple. This is in Kanci (1.373).

Tiruvenkavanai or Tiruvenkanai (390-1)

This temple legend says that Vishnu, in order to obstruct the current of the river Vegavati who was supposed to have come to destroy the sacrifice performed by Brahma lay down like a dam. The name of Vishnu here is **Vēkacētu.**

Nirpeyarru : This city is said to have sea-fronts where lie ships that bring milk white steeds with waving manes from the west and the best items from the north. This city is also said to have high warehouses which were guarded by the workmen in the sand strewn streets. It also had many streets with storeyed mansions where **Paratavar** lived. This city has abundant food. It has sky high mansions which serve as posts that prop the heavens. The lamps on these mansions look-like light houses in their ports (1.316-336). It has been identified as Nirpper in Maturantakam Taluk by the commentator.

Kacci (Kanci) Otherwise called Mutur : This city is described as having a strong, invincible and famous army. The streets of the city are uneven due to the constant movement of the chariots. The high walls of the fort of this city were built with bricks. In the market place the city folk had their business. The gates of the city were always opened to the bards and minstrels. The people belonging to different religious faiths participate and worship in the festivals celebrated in this city (1.397-421).

Malaipatukatam

Mutur : It is the capital city of Nannan. Nannan's country is called Palkunrakkottam which is one of the 24 **kōṭṭams** of Tondaimantaḷam. Mutur, is known as cenkanma. This city is situated in the west of Tiruvannamalai. This city had a tall fortress. There were moats around this city with deep water where bent-legged crocodiles live. The

high walls of the fortress frightened the enemy. It had a big shopping complex which was always crowded and noisy. It had forked crossways, sky-scraper mansions where ancient clans live. There were narrow and broad streets lined with houses on both sides and were guarded by the **maṟavars.** The city also had the King's council hall, guest house for those who come from outside, the palace and so on (1.478-87).

Tirumurukkarruppadai

Madurai is described as having bazaar streets full of riches and other streets with big mansions (67-71).

Thirupparankunram : A temple town where God Murukan dwells. It is referred to as **Kūṭaṟkuṭavayiṟ Kuṉṟu** a hillock situated west of Kutal, i.e. Madurai (1.71-77).

Thirucciralaivay or Alaivay : It is identified as modern Tiruccentur. A temple town. Lord Murukan, in this temple has six faces (124-125).

Thiruvavinankudi : Its other name is Cittanvalvu. This also one of Murukan's **paṭaivīṭu** (175-6).

Tiruverakam is another **paṭaivīṭu** of Murukan. It has been identified with Swamimalai in Cholanadu (188-9).

Palamutircholai is also one of Murukan's dwelling places (*TMP.* 317)

Mountain

Meru : Described as a golden or red mountain where the Gods dwell, around which the Sun and Moon move and whence the Ganges originates. (*PAP.* 244; *CPP.* 205; *PPP.* 17; 240-10; 429-36; *TMP.* 1-2.)

Naviram (*MPK* 82) : This mountain is known as Trisulagiri or Parvatagiri in which there is a Siva temple (**Kāriyuṇṭikkaṭavuḷ**). The modern name of this deity is **Kālakaṇṭēsvarar**. This is situated north-west of Tiruvannamalai. This temple was protected by Nannan with army (226-30).

Imayam (*CPA.* 48) : There is a reference here that Cheran Chenkuttuvan fixing his bow on this mountain.

Parampumalai (*CPA.* 91) : This is said to be the mountain of Pari, a Chieftain, one of the seven great donors.

Kudamalai (*MPK.* 527) from where Kaviri originates.

Rivers

Ceyaru (*MPK.* 476 and 555) : A river in Nannan's country. It's modern name is sanmukanati.

Kaviri (*MPK.* 527) : Its origin is mentioned as Kudakumalai.

Ganges *(PPP.* 431) refers to the Ganges source, its fertility and the difficulty for people to cross over it.

Description of eco-zones

The ancient Tamils classify the regions into five as **kuṟiñci** (hilly region), **mullai** (jungle), **neytal** (sea coast), **marutam** (fields) and **pālai** (desert). The description of these tracts and the people who live in these regions find a place in the poems under study. We find the description of **kuṟiñci, mullai, neytal and marutam** in *PAP*, **kuriñci, mullai, marutam and pālai** in *CPA*, **kuṟiñci, mullai, marutam** and **pālai (aruñcuram)** in *PPP*, **marutam** and **mullai** in *MPK* and **kuṟiñci** in *TMP*.

A detailed account of the people of these regions, their occupation, way of life, food habits and the flora and fauna which are found in these tracts can be found in these poems. These descriptions are introduced in these poems in the context of the wandering minstrels, path which his fellow professional informs him to travel to reach his patron's city.

Dāṉastutis

Dāṉastuti in Sanskrit are poems in praise of generosity. These poems are dedicated to Princes and wealthy people. They praise either the donor or the gift itself. For instance, RV. 10. 107. glorifies **dakṣiṇā.** The beginnings of these type of poems is said to be from the time of the composition of *RV*. Although the word occurs for the first time in the *Brhaddevata* (VI. 45) in a compound form, its constituents occur separately in the RV itself as **dāṉam stuse.**

Starting from the **dāṉastuti** of the *RV,* texts on **dāṉa** in Sanskrit has grown to an enormous extent. A major portion of the *anusasana parvan* of the *Mahabharata* is concerned with the discussion of who is worthy to be a donor and a receiver

(dātāpratigṛhita), what constitutes **dāṉa**, what are the items of gift, what are their benefits and so on. Apart from the material objects as items of gift, one's limbs are also included as gift object in the *Mahabharata.* It is a specialised topic of discussion in the law book *(smrti)* as well.

Dāṉastutis in *RV*

The term **dāṉastuti** is a compound with the constituents **dāṉa** `the gift or generosity' and **stuti** 'praise or eulogy' meaning praise of generosity or gift as attested for the first time in *Brh. D.* VI. 45. 92. The constituents of this compound, however, occur already side by side in the *RV. V.* 33.6. : **sa na ano.... stuṣe ... dāṉam.**

One may speak of **dāṉa** 'giving gift' under different context. Gift may be given in different contexts - ritual or secular. The term **dāṉa** in the early literature is found used mainly in denoting a gift in a ritual context. **Dakṣiṇā** another term used in rituals, also denotes the gift presented to priests at the sacrifice. Both **dāṉa** and **dakṣiṇā** are used in the early **Vēdic** texts to denote gift given at the sacrifice. However, they are not interchangeable, while **dakṣiṇā** designates gift presented to an officiating priest, **dāṉa** is found used in the sense of gifts presented to either a priest or a bard. Sometimes, both the priest and the bard are found to be one and the same person.

Dāṉastutis are songs of praise of generosity i.e. that of the Princes and patrons of the sacrifice, for whom the songs were composed. The poet expresses his thanks to his patron for the gift. Mostly, it is expressed in general. Sometime, he makes exact sketches and clothes his thanks directly with regard to the handing over of the gift in a definite hymn or a verse. Such a hymn or verse has the characteristic of a **dāṉastuti.** Every verse which contains such praise of gift has not been recognised as a **dāṉastuti.** In fact, many verses which lay claim to be recognised as **dāṉastutis** are not recognised as such (Patel 1961). The verses recognised as **dāṉastutis** in the *Bṛh. D.* and *Anukramani* form either the concluding verses of a hymn of praise or independent hymns, but they differ in the number of verses. The number of verses of hymns of a **dāṉastuti** according to *Brh. D., Anukramani* and others will be discussed later. The so called **Kuntāpa** hymns of the *AV.* are allied to **dāṉastutis.**

Other terms which can be designated as **dāṉastutis** also are found together in the *RgVeda* itself. They are **raibhis, narāśamsī** and the **gāthas** (*RV.*X. 85.6). The

word **raibhi** derived from **rebha** (bard) means the verses of the bards. The three verses of (AV XX. 127. 4-6) are called **raibhis.** They from an introduction to the praise of Parikṣit addressed in 7-8.

Narasamsis are concerned with living Princes. In these poems the men are praised. The stanzas in which the deeds of Kings and their largesse midding and smaller gifts are enumerated, are to be named as hymns praising men, because through these is expressed the praise of Kings in the ten books (of the *RV*) (*Brh. D.* III. 54) (e.g. *AV.* XX.127. 1-3). According to *AB.*VI.27.14, the so-called *nabhanedistha sukta* (X.62) is *narasamsa sukta.* Even the hymn I. 161 and IV. 37 are according to AB.V. 13.11 are *narasamsam* as Rbhus are men. They are the direct precursors of the actual heroic epic itself.

The **gāthas** are legends composed in verses which are neither a *Ṛg* nor *Yajur,* nor *Saman. Kuntapa* hymns of the *AV.* refer to **raibhis, narāśamsī** and **gāthas** (XX.127-36). The **gāthas**, according to *AV*, are **indragādha** and others (XX.126.12-16).

The legends of Gods and heroes were recited at the preliminary celebration of the great horse sacrifice lasting for one year. The recitation of the stories of certain Gods and heroes repeated itself every ten days in a regular succession, where two lute players, a Brahmin and a warrior were present. The Brahmin and the warrior glorified the generosity and the war-like deeds respectively of the Prince who was celebrating the sacrifice in verses of their own composition i.e., gātha (Winternitz, 1987).

Prasastis 'song of praise' of the later period also are the younger form of **dā<u>n</u>astutis**. The **prasastis** are most common in the inscription in which are found prasies of princes, their early deeds, their booty, generosity and so on.

As mentioned earlier, no **dā<u>n</u>astuti** (with the exception of a few such as *RV.*I.126 and V-27 which are entirely a **dā<u>n</u>astuti**) is a complete hymn by itself. There are about forty hymns which contain a 'praise of generosity' (**dā<u>n</u>astuti**). Here the poet and after him the recitor praises the man who has presented him with cows, horses and other gifts. These hymns are said to have been composed at the request of a donor, a Prince or an important man, whose name is as a rule mentioned. The hymn (to which a **dā<u>n</u>astuti** is appended) suddently switches over to a praise of the donor for the favours

received. For instance in *RV*.X.62, the stanzas 1-7 addressing the **Angiras**, constitute a prologue to the **dāṉastutis** in the verses B-11, in *RV*.VI.47 the family of the Bharadavajas, the verses 1-10, looks like an invocation of Indra, 23-25 constitute a **dāṉastuti** and 26-31 consist of two military charms. At times, we can observe the skill of the poet in bringing about the transition from one theme to the other without suddenly switching over to a new theme. In the long Indra hymn VIII. 4 on apostrophe to Pusan (St. 15-16), the God who guides the travelling eulogist connects the hymn proper and the **dāṉastuti**. Many of these hymns are addressed to Indra, but in the **dāṉastuti** proper Agni is often invoked (RV. V. 18.3; 34.9) and also other Gods such as Mitra-Varuna. A God may be represented as the real giver of donations (VI. 23.9; IV.32.19; V.53.9; 41.16; 42.7). The generous ones and Indra share the epithet **maghavān** 'benevolent, liberal'. The poet requests the God for his meditation for the gift or confides his wish to the God. The poet never demands anything, he puts his wish figuratively. For instance, the poet says to Indra, "When I were to have as my own so much wealth as you have the singer of my praise may be a friend (i.e., a possessor) of cows" **(gopati, gosakhā)** (VIII. 14. 1-2). In another context addressing Agni, the poet says, "if you were to be the mortal, and I the immortal... my singer would not be poor" (VIII. 19.25), "if I were to have so much as my own, O Indra, O liberal giver **(maghavān)** I would try to provide him with glorified riches" (VII. 32.18-19). **Dakṣiṇā** is a term used for the ceremonial gift. It plays a great role in the *RV.* In the majority of hymns which speak about generosity, there is an allusion to **dakṣiṇā**. It is glorified in X-107 which consists of 11 verses. The word **dakṣiṇā** occurs repeatedly in almost all verses. The **dakṣiṇā** consists mainly of cows. A donor is assured of higher reward, higher rank, all happiness on earth and immortality when he gives **dakṣiṇā**. In this hymn, horses, gold, garments, etc., are mentioned as **dakṣiṇā**.

The Patron and the poet - their relationship

The genius of a poet can flourish only when he gets sufficient encouragement and cooperation from his patron.

In "archaic societies where ceremonies provide a main focus for social life the composition of poems is a communal affair" (Gonda, 1964-65). As in other traditional societies, poets of the Vedic period did enjoy the patronage of the wealthy.

The poets go to the wealthy and offer their services as singers. Their new compositions *(naviyasi vacah, Brahma naviyas)* were welcomed (*RV.* I.127.2; X.106.3; II.31.5; V.18.15; VIII.26.1 etc). The patrons reward the services of the poets.

What was the nature of the relations between the poets (priests) and the patron? Some scholars argue that their relations were of a "ceremonious nature" rather than 'economic' since the employment of **mantras** for the sake of livelihood was already forbidden in the Vedic period. Others argue that their relations were of economic nature. In the absence of proper data for the other activities of the priestly poets one can only make a guess. The literary evidence shows that the patrons and the poets needed the support of one another. The patrons who were desirous of divine favour had the sacrifice performed; earned the ritual and religious merit resulting from the performance of sacrifice. The poets also lent their support to the patron by legitimising his power. The patrons in their turn rewarded the poets by gifting cattle and other things.

It is argued that the performance of sacrifice and the giving of the **dāṉa** and **dakṣiṇa** are a form of redistribution of surplus wealth (Thapar, 1978). Such a situation points to their relationship being one of mutual dependence and the ritual context is obligatory for both the patron and the poet to achieve their object.

The donors

Abhyavartin cayamana (VI. 27.4-8) the son of Cayamana, Prince of the Srnjayas. He is identical with Srnjaya Daivavata. He is also referred to as a parthava, then he is a Parthian (Ludwig and Hillebrandt), ruled over the Land west of Indus.

Rnamcaya, (V.30.12-5) a Prince of the Rusamas.

Uksanyayana (VIII.25.22) is mentioned along with Narayana and Susaman.

Kasu, (VIII. 5.37) a Prince with the patronymic Caidya, or a descendent of Cedi.

Kurunga (VIII.4.19) a Prince belonged to the Turvasa family.

Citra, (VIII.21.18) a Prince who lived on the bank of Sarasvati.

Indrota, (VIII.68.10) the son of Atithigva (a King) otherwise called Divodasa.

Tirindira (along with Parsu) (VIII.6.46-48) identified with Yadu Princes (Keith and Macdonell). Weber thinks the singers were Yadus and the Princess of Iranian.

Turvasa, the Protegee of Indra, Turvasa and Yadu were closely related. Their home was in the North-west.

Asaṅga Playogi, (VIII.1.32;33) a King.

Asvamedha, (V.27.4-6) a Prince of Tryaruna.

Asvamedha (VIII.68.15;16) is the patronymic of an unnamed Prince.

Asvattha, (VI.47.24) a Prince identified with Divodasa by Griffith. It is uncertain.

Trasadasyu (VIII.19.36) son of Purukutsa, King of the Purus.

Tryaruna, the son of Traivrsna (V. 27.1-3) is mentioned with Trasadesyu and Asvamedha.

Divodasa (Atithigava), (VI.47.22-23) a Prince (with Prastoka) belonged to the Trtsu family.

Dasyave Vrka (VIII. 55; 56) 'Wolf to the Dasyu', son of Putakratu and Putakrata. He is called **ṛṣi** but he is clearly a Prince victorious over the Dasyus.

Ninditasva (possessing contemptible steeds) (VIII.1.30)

Duhsima (X.93.14) His patronymic perhaps being Tanva (uncertain)

Nahus (I.122.8; 10;11) King of Pajras

Dhvanya Laksmana (V.33.10)

Durgaha (VIII. 65.12)

Puraya (I.116.13)

Purumidha/Purumilha, (V.61.10) a liberal King **Rājarṣi** appears along with Taranta.

Prthusravas (VIII.46.21 and 24) was the son of Kanita who originated from a non-Aryan clan as Dasa Balbutha Taruska (VIII.46.32)

Purupanthan (VI. 63.10)

Pakasthaman Kaurayana (VIII. 3.21;24) a King (Ludwig)

Peruka, (VI. 63.9)

Vena, (Pṛthavana. 7) (X. 93.14)

Prapathin, (VIII. 1.30) a Yadava

Brbu (VI. 45.31;33) Taksan a carpenter.

Yadu and Turvasa (X. 62.10) Kings

Vasurocis (VIII. 34.16)

Bhavya Svanaya (I. 126.1-3) lived on the Sindhu

Rathaviti Darbhya (V. 61.17;19) (descendant of Darbha) who resides in places abounding in kine far away among the hills, possibly the Himalayas.

Satri Agnivesi (descendant of Agnivesa) (V. 34.9)

Sudas (VII. 68.22) N. of the Tṛtsu King.

Sara Sauradevya (desendent of Suradeva) (VIII. 70.13.15)

Savarni (X. 62.8-11) Mythical Savarni

Sumilha VI. 63.9.

Somaka Sahadevya, (IV. 15.7-10) a King of the Srnjayas.

Svanadratha (VIII. 1.32) 'having a rattling car' most probably an epithet. The son of Asanga.

Wife of Taranta (V. 61.5.10) a female donor.

Vibhindu (VIII. 2.41-42; 3.21; 24) King of Kasi.

Prayiyu and Vayiyu (VIII. 19.36-3) dwelt on the Suvastu. They are mentioned in this hymn along with Trasadasyu.

Kurusravana (X. 33.4) a descendent of Trasadasyu.

Srtarvan was the son of **rkṣa** (VIII. 74.13)

Items of Gift

Cows and horses are the most frequently mentioned items of gift. The number of these items ranges from ten to sixty thousand.

The gift of horses are often described in greater detail, mentioning the detailṣ of colour (red, red-brown, white), yoked or unyoked, mare or stallion, decorated, saddled with embroidered cloth and so on.

The other animals include camel, white bulls, sheep (numbering hundred) and a calf.

Besides animals, gifts of other kinds are: chariot, yoked with two or four horses, cart, ten jugs with golden articles, beautiful gold **(suhiraṇya)** hundred gold pieces **(niṣka)** cloth.

Women bedecked with golden ornaments are also listed.

Opulent food, cake, heated iron **(ayas)** a pot or kettle (sacrificial apparatus), skin on which Soma was pressed and spread out; a hundred tanned skins and a hundred bamboo staffs.

Land is not included among items of gift, in the **dāṉastutis** of the *RV.*

The poets of the dāṉastutis i.e. the recipients

Ṛjrasva and his four associates (I.100.16), the sons of Vrsagir.

Kaksivat, one of the most renowned poets of the *RV.* He was the son of Dirghatamasa (*Brh.O.*IV.11ff). he is mentioned a Ausija, i.e. the son of Usij which should have been his mother's name. He belongs to Pajra family. He appears in a different role as a living poet, as a legendary person, as a **ṛṣi** or as a Lord of the sacrifice.

Dvita Mrktavahas V.18.5.

Babhru, the poet of hymn V.50 expresses his thanks to Rnamcaya.

Samvarana In V.33.10, he names himself as the author of V.33 and 34.

Syavasva The poet of hymn V.53-61, 81, 82. VIII.35-38. IX.32.

Medhyatithi author of VIII.1

Sobhari was the poet of VIII.19-22.

Vasa the author of hymn VIII.46 was the son of Asva.

Puruhanman, the poet of VIII.70 was according to Anukr, an Angiwas, but according to Panc. 85. XIV.9.29. a Vaikhanasa.

Gopavana the poet of VIII. 74 was an Atride Nabhanedistha the singer of X.61-62. He himself refers to his name in X.16.18 where he designates himself as a 'suri'.

Vamadeva was the son of Gotama (IV. 4.17) and can be considered as the author of hymn IV.15. He names himself as the poet in IV.16.18

Bharadvajas are mentioned as poets in general (VI. 47.25). Among the Bharadvajas, we come across the name Payu.

Vasisthas one of the Vasiṣṭhas composed the hymn VII.18

Visvamanas, the son of Vyasva was the author of VIII. 23-26. He names himself as VIII.23.2 and 24.7.

Anukramani adds a few more names of the poets, who do not name themselves in the **dānastutis.** They are Prabhubasu Angiras (V.35, 36; X.35, 36), Bharadvāja (VI.27), Samyu (VI.44-46), Devatithi (VIII.4), Nipatithi (VIII.34) and Pragatha Kanva (VIII.65).

The Gods mentioned in the dānastutis

Though the **dānastutis** are in praise of generosity of a patron, the poets even look at the gift as it is received from the Gods. Therefore gods are mentioned as the donors. Here the Gods are considered as the donor, at the same time with the actual donor. For instance, the poet Medhyatithi in VIII.3.21. says "To me gave, Indra, the Marut and Pakasthaman, the son of Kuruyana. . . . "

Prastoka and Divodasa donate to the singer from the war-booty. The singer looks upon this, as a pious gift from Indra (VI.47.12). The Martus appear in their own person, as the donor in order to hand over the gift of cows on the Yamuna (V.52.17). Vayu, the morning wind (VIII.45.25-33) and Uṣas (I.122.14; VIII.24.28-30) are invoked in order that they receive **dakṣiṇā** every morning.

Dānastutis in general, refer to the same God who is invoked in the hymn. Occasionally, these verses turn to Gods other than the one who is being invoked in the

hymn. The hymn V.30, for example, praises Indra in the verses 1-11, but from 12 with which the **dāṉastuti** begins, the poet praises Agni. Likewise, in the hymns V.34; VI.27; VIII.1, **dāṉastuti** verses (V.34.9; VI.27.8; VIII.1.33) are dedicated to Agni, but the other verses praise Indra.

Other Gods mentioned are the Marut, Asvins, Mitravaruna, Usas and Goddess Night.

Geographical information

The poets of the **dāṉastutis** announces their gifts to the homely rivers. They also mention the names of rivers on which the sacrifice was performed. These are, Sarasvati (VIII.21.17; 18) Parusni (VIII.74.15), Gomati (VIII.24.30), Suvastu (VIII.19.37), Yamuna (V.52.17), Ganga (VI.45.31) and Sindhu (X.62.9).

Apart from the names of rivers, mountains, states and other places are also mentioned in general in **dāṉastutis**.

Conclusion

The central theme of both the **dāṉastutis** and the poems of **āṟṟuppaṭai** genre are the praise of generosity; whereas the **āṟṟuppaṭai** is a literary genre by itself, the **dāṉastutis** of the *RV*, are not a special kind of literary composition. With the exception of a few hymns which are complete **dāṉastutis**, the **dāṉastuti** verses form a part of larger hymns; as such their authenticity has been questioned by many scholars. They are considered to be interpolations-composed and inserted by later poets (Grassman : 1976-77; Kaegi: 1880 and Kaith : 1920). The others are of the opinion that these verses from integral parts of the hymns in which they occur and were composed by the authors of the hymns (Gonda : 1964).

The term **dāṉastuti** occurs in a technical sense only in the *Brh.D* (6.45) (on *RV*.8.5.38.ff) where the words are traditionally held to be (in) praise of the gift of **Kaśu (Kaśor dāṉastutih smṟtā)**. The *Rgvedanukramani* (92.23) furnishes us with the important information that these verses are addressed to the Kings (Rajnamca danastutayah). Besides, the commentators add that the **dāṉastutis** must mention the name of the royal donor who is considered to act as **dēvatā**, as the divinity to which the verse is addressed. All this information is provided only in the later texts.

As a literary composition belonging to **pu<u>r</u>am tiṇai, ā<u>rr</u>uppaṭai** poems include all those details which are expected of these poems, besides its central theme, viz., praise of generosity.

The contents of both the **dā<u>n</u>astutis** and the **ā<u>rr</u>uppaṭai** poems are presented in detail above. **ā<u>rr</u>uppaṭai** poems, compared to **dā<u>n</u>astutis** threw much more light on the social life of the period in which they were composed.

As the praise of generosity is a common theme to both these poems, a discussion on the details of gift giving as described in these poems would throw some light on this important function in early societies.

Different terms are used to denote gift in Tamil. The most commonly found terms are **koṭai** from **koṭu** (to give) and the noun **paricil** meaning 'gift', 'present'. However, **koṭai** has always been used in connection with the donor (of the terms **koṭaikkaṭan, koṭaimaṭam, koṭaiyāḷi** and so on), **paricil** on the other hand, has been used in relation to the donee. At a later period, **koṭai** acquired a new meaning and is used in the sense of offering worship to a village deity, a festival lasting for three days. Other forms used in the sense of giving are the verbs **ī, tā** and **nalku** and the noun **īkai** from the root **ī. Paricilar** (from **paricil) iravalar** (from **irā** 'to seek for reward') denote the sense of bards and poets who seek the reward of the patron. All these terms are derivatives from the word **paricil** and they describe different situations in gift giving. They are : **paricil tu<u>r</u>ai,** the **pu<u>r</u>am** situation of the poets mentioning their need to the patrons, **paricil kaṭā nilai** a bard expressing his desires to be rewarded by the patron, **paricil kaṭaiyiya nilai**, a bard expecting to be rewarded is impatient of the patron's delay in rewarding him and insistently requests a reward, **paricil viṭai** the reply of the bard who has or has not been rewarded by a patron. None of these terms, as we observe, are from **koṭai** term associated with the donor.

The term **paricil** is not an exact equivalent of **dā<u>n</u>a** as used in **dā<u>n</u>astutis.** It simply means reward given to the needy bards and poets without any religious cannotation attached to it.

The Sanskrit term **dā<u>n</u>a,** on the other hand, denotes either 'a religious gift' or 'a gift' in general depending on the context in which **dā<u>n</u>a** is given. In the **dā<u>n</u>astutis** this term means only a religious gift as it is given in the sacrificial ceremony.

The donor may be a God or benevolent Raja. The God, may give a woman, a son, (RV 1.116.13) or a husband (1.117.7), or a man fame (1.117.8) or he may bestow prosperity or good fortune (10.85.33), or divine inspiration or the ability to compose verses of the **vēda** (4.5.2; 6.35.1; 10.49.1; 64.12).

A benevolent patron's gift includes horses, chariot, cattle, wealth, garments and so on.

We can notice a striking similarity in the praise of the Gods and the patrons. Both the Gods and the human patrons have been extolled with the very same epithets. We find the enumeration of the different deeds and performances of both the Gods as well as princely patrons and also the benefits and help they bring to the worshipper and the priest. For instance both, Indra and the patron are eulogised with the epithet **meghavān** (benevolent). The God Indra is extolled as the great conquerer and the possessor of the generative power called **vāja**. Qualities of the Gods, particularly of Indra and Agni, such as overpowering, victorious **(sahantā)** are attributed to the princely patrons as well. While mentioning the qualities of the Gods, the poets confirm his power and strengthen the God by adding to these qualities (5.24.2). They also express the conviction that the God when duly praised and worshipped is able and willing to part with this peculiar power and to impart to those who praise him the qualities indicated by these epithets (Gonda:1964).

There is another point which is worth mentioning in this context, that is the identity of the giver and the present (1.163.2 and 3). The giver and the gift are not only connected by a tight bond, the latter is also a part of the very being and the essence of the former. **Dakṣiṇā** establishes a bond between donor and donee (*APSS* 13.6) by which the former establishes a hold over the latter. The identity of the giver and the gift is expressed *Mbh.* also. The donor after praising the cattle which have been given away says – "What you are, I am **(Yā vai yūham so ham)** giving you I give myself **(yuṣmān dattvā cāham ātmapradā)** (13.76.13). As this close bond involves danger, the giving of gift is to be done with caution. Later **smṛti** texts enumerate who are the worthy recipients **(pātra).** If the gift is given to an unworthy person, it ruins the giver. By giving gifts to a worthy recipient, a donor does not lose anything. On the contrary, **dakṣiṇā** produces a rich return for the donor (*RV.* 1.125.4).

The commonness between the God and the princely patron observed in the **dā<u>n</u>astutis** led the commentators to believe that the donor should be regarded as **devatā**.

The possessors of wealth and property are obliged to give away at least a part of their abundance (c.f. *Mbh.* 13.121.11). *Rg*V**ēdic** poets, in fact, invite Indra to slay those who do not press some and yet boast of being noble patrons (e.g. I.76.4). Wealth of a chief is meant for redistribution and a noble patron acquires renown and dignity by distributing his abundance.

The Sanskrit sources show the entire act of giving **dā<u>n</u>a** is centered around a sacrifical ceremony where an officiating priest and other Brahmins are given **dakṣiṇā**. The Tamil sources, on the other hand, give a different picture. The gift **(paricil)** is given to the bards and the wandering minstrels who approach a rich patron seeking rewards in order to get rid of their poverty. The **dā<u>n</u>a** is given in a ritul context and **paricil** is given in a secular context. The donee in the **dā<u>n</u>astuti** is always a Brahmin and the donor mostly a **kṣatriya.** But, in Tamil literature, the receiver is not of a particular caste; they may not be of any caste. Sanskrit sources suggest that the rich and wealthy create an occasion, viz., performance of sacrifice to distribute their wealth but in Tamil literature, one can observe the approach of the bards and minstrels is the occasion for the patron to bestow his largesse.

It has been argued that a ritual context is required for the noble patrons to legalise the distribution of their surplus wealth. They are expected to press Soma in which wealth can be distributed. Vedic poets decry those who do not perform sacrifices and share their wealth, they even invoke Gods to slay such Kings.

Both Tamil and Sanskrit sources suggest that it is obligatory on the part of a Chieftain or King to be generous and it is reciprocated by the poets by legalising and immortalizing their deeds.

Tamil chiefs were always engaged in war; they almost lived in the battlefield. **Pu<u>r</u>am** poems glorify their exploits in the battlefield. Their war activities need to be legalized. The Chieftains are said to take the bards even to the battlefield.

Many chieftains are said to have distributed their booty without caring for themselves, thereby their deeds are immortalized by the bards.

Items of gifts listed in these texts are almost the same. Food is one of the items of gift mentioned in the **dāṉastutis**. **Āṟṟuppaṭai** poems give an interesting picture of how the bards are feasted by the patrons. One can get references to the patrons' participation by taking liquor when it is offered to the bards. In *TMP* we observe that Lord Murukan joins the **kuṟava** girls in their group dance called **kuravaikkūttu.**

To sum up, the context for giving **dāṉa** in the *RV* is ritual, whereas it is secular in the Tamil texts. The donee in the *RV* is Brahmin-priest-cum-poet and in the **āṟṟuppaṭai** poems the recepients are a groups of bards and wandering minstrels belonging to different occupational groups. The recipients in the *RV* receive **dāṉa** in return for their duty as officiating priests in the sacrifices performed by the Kings and the rich. The bards of Tamil texts, approach a munificant patron for largesse as they suffer from abject poverty. The gift is made not so much in the spirit of charity in the *RV*, whereas Tamil Kings and chieftains made gifts as they considered it as the duty and/or an attribute. Items of gift are more or less the same in both type of literature with the exception of slave girls mentioned in the *RV*. The guidence poems, mainly differ from the *RV* in introducing intermediary characters in the form of two bards-one returning from a munificent patron after receiving largesse, guides his follow professional to approach the same patron for gift.

BIBLIOGRAPHY

1. Gonda, J. 'Gifts are Giving in the ṚgVeda', *Vishveshvaran and Indological Journal,* Pt.2. PP.7-30, Hoshiarpur, 1964.
2. Gonda, J., 'Vedic Literature', *In History of Indian Literature,* Jam Gonda, Vol I. Fasc.I Otto Harrassowitz Wiesbanden, 1975.
3. Heesterman , J.C., *The Ancient Indian Royal Consecratan,* S. Gravenhage : Moutan Co., 1957.
4. __________, 'Reflections on the significance of the **Dakṣiṇā**', *Indo-Iranian Journal,* No.3, Pp. 241-258, 1959.
5. Iracamanikkanar, Ma., *Pattuppāṭṭu Ārāycci,* Madras University, Madras, 1970.
6. Kailasapathy, K., *Tamil Heroic Poetry,* Clarendon Press, Oxford, 1968.
7. Mauss, M., *Gift : Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies,* Translated from French original (1925) by Jan Cunnison, W.W. Nortan and Company, New York, 1967.

8. Patel Manilal, *The Dānastutis of the ṚgVeda,* Translated from German by B.H. Kapadia Vallabh, Vidyanagar, 1961.

9. Saminatha Iyer, U.V. , (Ed.) *Pattupāṭṭu mūlamum Naccinārkkiniyar Uraiyum,* Chennai, 1974.

10. ______________ (Ed.), *Puṟanāṉūru mūlamum paḻaiya uraiyum,* Chennai, 1971.

11. Max Mullar, F. (Ed.), *ṚgVeda Samhita with the commentary of Sāyaṇa,* Four Volumes, Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi, 1966.

12. Sanjeevi, N., *Caṅka Ilakkiya Ārāycci Aṭṭavaṇaikal,* University of Madras, Madras, 1973.

13. Subbiah Ganapathy, *Roots of Tamil Religious Thought,* Pondicherry Institute of Linguistics and Culture, Pondicherry, 1991.

14. Thapar. Romila, *Ancient Indian Social History : Some Interpretations,* Orient Longman, Delhi, 1978.

15. ____________ , *From Lineage to State,* OUP, Delhi, 1984.

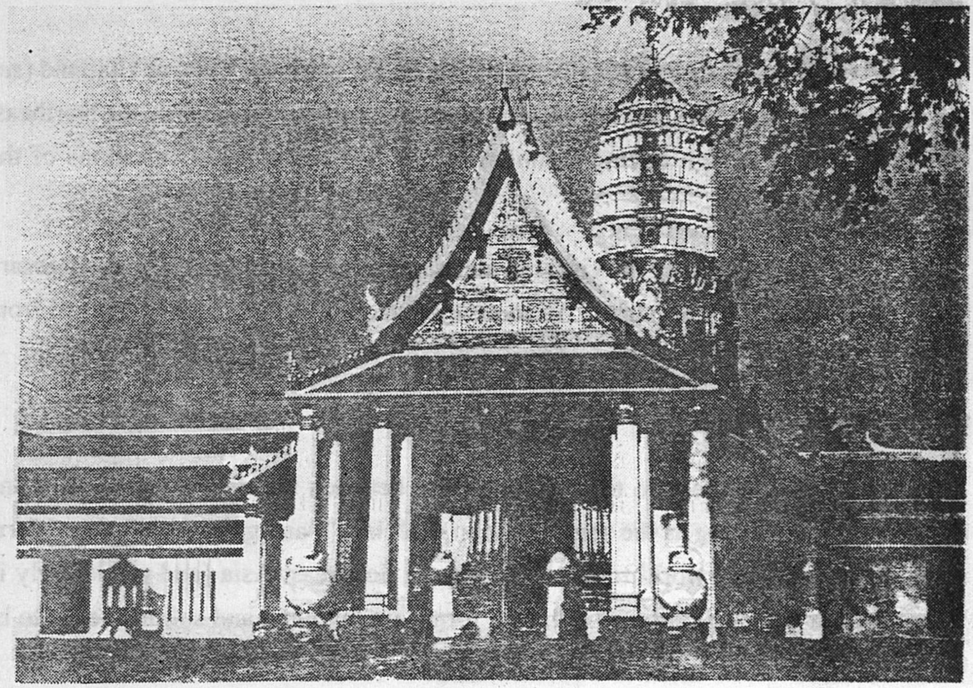
16. Zvelebil, Kamil. V. *The Smile of Murugan : On Tamil Literature of South India,* E.J. Brill Leiden, 1973.

17. ____________, Tamil Literature in Jan Gonda (Ed.) *A History of Indian Literature,* Vol. X. fasc. 1, Otto Harassowitz, Wiesbaden, 1974.

18. ____________ , *Tamil Literature, Hand buck der Orientalistik,* Leiden, 1975.

METAMORPHOSIS : THE SACRED GABLE IN SIAMESE AND SOUTH INDIAN ARCHITECTURE

MICHAEL WRIGHT



Prakara, Prasada, and image-house with sacred gable, Jinaraja Buddha Temple, Phitsanulok, founded 14th Century, rebuit in the 15th.

Introduction

It is widely accepted that many items of Siamese[1] sacred architecture were derived from Indian Sources. Some of them, like the Stupa, are obvious and are not in doubt. In other cases, however, the Indian inspiration has been hidden by indigenous taste and construction techniques that completely disguised connections with Indian antecedents.

Indeed it might seem more sensible to look for origins in China or Indonesia, where similar graceful roofs and gables are to be found. However, a careful examination of the available evidence reveals only a common aesthetic sense shared by East and Southeast Asia. In contrast, the components of Siamese sacred architecture show an affinity not with China, but with India, in particular the South.

This paper is intended to show, mainly by visual means. That the Siamese temple gable is related, both directly and indirectly, to the gables of the barrel-vault roof of South Indian Gopurams.

My reference is specifically to the "classical" gables of Central Thailand (*see* frontispiece and fig.1), so I ignore the multiple-Naga gables of the North, the Northeast and Laos, which though having a similar origin, are complicated variations of the classical theme.

Before considering the visual evidence pertaining to the gable, it is necessary to review the effect of Southeast Asian taste upon architectural forms received from India.

Southeast Asian Taste

In Hindu architecture there is a tension between the desire for solidity and endurance ("for as long as the sun and moon shall last"), and great height (like Meru, rising from the Underworld to the Heavens). In Southeast Asia (and particularly in Siam), height means dignity, so tall, slim forms are favoured and solidity tends to be sacrificed.[2]

The Stupa thus changed shape from west to east and over the centuries, from a bubble in Lanka, to a bell in medieval Siam, to a fishing net hung up to dry in Bangkok (fig. 2, a-b-c). Something similar happens to the Prasada, that progressed over the centuries from a stepped pyramid in South India, to a pineapple in Cambodia (the steps of the pyramid there hidden by inward-sloping antefixes), to a corn-cob in 15th century Ayuthya, and a "space-ship" in 19th century Bangkok (fig. 3, a-b-c).

As the edifice becomes taller and slimmer, its outline tends to implode, so that the earlier convex form ultimately becomes concave.

The Siamese Gable

The Siamese gable faithfully follows this rule. In the case of wooden domestic architecture in parts of Siam close to the sea and therefore open to contacts from overseas, the gable is simply a Siamese translation (concave) of the Indian barrel-vault gable (convex) (fig. 4).

The gables of Siamese temples (also palaces) seem at first-sight very different from the gables of South Indian Gopurams, the former being concave and the latter convex, in keeping with the rule already illustrated. Furthermore, there are other points of correspondence (fig.5):- each is surmounted by a horn-like device (**Kompu** in Tamil); each is surrounded by a "rainbow" arch of spikes or rays or flames; and each ends, to left and right, in what might be called 'tails', (**A̱ṉavāl** in Tamil); and each has a Hindu God in the centre. On Siamese gables the God is most commonly Vishnu riding Garuda (fig. 20), less frequently Indra on Airavata, and, relatively seldom, Buddhist subject matter (fig.11).

The two examples in fig.5 are thoroughly unsatisfactory for comparative purposes, as they are both fairly recent and highly developed, each having diverged far from its antecedents. However, they are the best visual material available at time of writing.

Fig. 6 analyses the parts of the Siamese gable and provides its traditional, technical vocabulary.

At the apex of the Siamese sacred gable is a graceful horn-like device that seems to be a development of the Tamil **Kompu** or horn. To right and left flaming or spiky gable-boards (which may have cusps or not) descend, ending in what look like multiple Naga-heads.

The vocabulary that Thai architects and artisans use for these items is mysterious, because none of quite makes sense. The horn is called Cho-Fa (literally "Sky Bunch"), the gable-boards are Bai-Raka (Chicken Boards?), and what look like multiple Naga-heads are called Hang-Hong (Hamsas' Tails).

Only the last item, "Hang Hong", corresponds precisely with the Tamil **A̱ṉāval** i.e. the Hamsas' tail of the Makara. Furthermore, the Siamese gable lacks the

monster-mask so characteristic of the Tamil gable, and of the Makaras nothing remains but the name of the tail. However, it may be noted that the lowest spike of the line of spikes on the Bai Raka (d.in fig.6) is strangely misshapen. This may be a vestige of the elephant's trunk of an inward-facing Makara. Furthermore the tenon that connects with the beam (most clearly visible in fig.1 b.) might be interpreted as the Makara's leg.

Despite these possible correspondences, the massive confusion of shapes and vocabulary might suggest that there was little or no connection between the Siamese and South Indian sacred gable. However, these anomalies might be explained, and close correspondences established, if it could be shown that South Indian architectural ideas arrived in Siam in two different waves from two different directions. I shall try to show that these two waves were each reinterpreted locally and later combined, giving rise to the apparent confusion that we perceive in the extant Siamese sacred gable and its vocabulary.

The Two Waves

In mainland Southeast Asia we have ample evidence of at least two waves of artistic inspiration from South India (For practical reasons I ignore input from elsewhere in India).

The first wave seems to have arrived in Cambodia in the early years of the Common Era[3], where it evolved independently and was later adopted in Siam.

The second wave came directly to Sukhothai in Siam, most probably in the mid 14th century, perhaps via Sri Lanka[4]. There it immediately began to evolve independently and was soon mixed with the first wave that the Siamese had adopted *via* Cambodia.

The first Wave

Our best evidence of South Indian architecture in mainland Southeast Asia is the large number of early brick temples[5] in Champa (Central Vietnam), Cambodia and Northeast Thailand, that probably reflect the brick architecture of the early Pallavas now lost in South India where such temples were demolished and rebuilt in stone[6].

A fine examples is Prasada Bayang, in the extreme Southeast of Cambodia (fig.7), dated by inscriptions to the early 7th century[7].

In detail after detail it resembles the **Ganesha Ratha** at Mamallapuram (fig.8), an early monolith thought to be modeled on the earlier brick and wooden architecture (except the entrance of the **Ganesha Ratha** which is derived from cave temples).

The detail of most early brick architecture in Cambodia is lost, and when the Cambodians began building in stone (9th-10th. Century?) we find that the "order" has changed drastically (fig.9). The monster-mask at the apex of the gable disappears and reappears on the pediment, or lintel over the doorway. And the inward-facing Makaras with their outward-facing Hamsas' tails become outward-facing multi-headed Nagas[8] (which also occur in Pallava architecture, for instance at the Kailasanatha in Kanchi). Furthermore, the inner border of the flaming arch develops cusps which, according to Coomaraswami, are inherent in the classical Indian gable[9]. In some Siamese Temples these cusps became highly developed, so that the gable-boards could be hung on at least one pair of rafters (fig.5b). In other examples, the inner border of the gable-board is smooth and without cusps (fig.1a).

Within the lintel itself a similar development occurred, the inward-facing Makaras being replaced by outward-facing multi-headed Nagas (fig.10).

This was the artistic legacy that the Siamese absorbed from Cambodia and then developed in their own terms, the evidence of South Indian origins already having been scrambled.

The Second Wave

In Sri Lanka

At Gampola, at one time capital of Sri Lanka, two important Buddhist temples, Gadaladenia and Lankatilaka, were completed in 1344, and celebrated by inscriptions in the living rock that give both the date of completion and the names of the architects. The names are South Indian :- Sthapatirayara and Ganeshvaracari[10].

In both temples at Gampala, the principal Buddha image sits under a stucco **Makara Tōraṇā,** which derives from the South Indian gable or Tiruvaci with its monster-mask, fiery rainbow and inward-facing **Makarās** with their Hamsas' tails; and both temples were liberally decorated with scenes from the life of the Buddha, executed in stucco. The stucco work extent at the Lankatilaka is very fine, but as it is probably the result of several renovations, one hesitates to use it for comparative purposes.

In Siam

Among the many Buddhist temples at Sukhothai there are at least two, Wat Mahadhatu and Wat Traphang Thong Lang, that carry outstanding **Makara Tōraṇās** and scenes from the life of the Buddha. These stuccos are much ruined and may, perhaps, date from the founding or renovation of these temples in the mid-14th century[11].

At Wat Mahadhatu, there were 12 stucco pediments, in South Indian **Makara Tōraṇā** form, of which only one complete specimen (fig.11) and some fragments remain.

At Wat Traphang Thong Lang, a square-plan monument bears on three of its faces scenes from the life of the Buddha in stucco (figs. 12,13,14), which are out of place in Siam but would cause no surprise if discovered at a medieval temple in Lanka.

Compare the comb-like auras of figs. 13 and 14 with the aura of the large stone Buddha (12th century) at Gal Vihara, Polonnaruwa (fig. 15). Also, compare the adorant Devatas and their pile-of-pots crowns with some of those at Lankatilaka, Kandy, 14th century (fig.16).

This visual evidence, while interesting in itself as evidence for contact between Lanka and Siam, becomes much more intriguing if we compare Inscription 2, Wat Si Chum Sukhothai[12], with the two inscriptions of Gampola, Sri Lanka, already mentioned.

Inscription 2, Wat Si Chum, was composed by the prince-priest "Sri Sraddha Rajaculamani Sri Ratana Lankadvipa Mahasami" who recounts his works of merit both in Siam and during a pilgrimage to Lanka. Though the inscription is undated, most scholars date the inscription to the 1350s, and the events therein to the first half of the 14th century. The author recounts that he participated in the installation of the Sacred Tooth at **Kampalai** (Tamil for "Gampola"). As this event took place in the early 1340s, he may have been in Gampola when Sthapatirayara and Ganeshvaracari completed the construction of the Lankatilaka and Gadaladeniya in 1344 (according to the Gampola inscriptions).

The point of interest occurs in side 2 lines 40-42 (of Inscription 2) where the author says, "On leaving Lanka, His Highness the Mahasami brought a team of.......... to renovate the old holy monuments, and he brought two holy relics from Sinhala to enshrine therein"[13].

The lacuna is today totally illegible, as though the word has been purposely erased, but it is difficult to imagine how else it could be replaced except with the word "craftsmen" or "artisans", suggesting either Sthapatirayara or Ganeshvaracari, or both.

The dating of these Sukhothai stuccos is controversial. However, the extreme ferocity of the **Kirtimukha** and **Makarās** at Wat Mahadhatu (fig.11) seems to reflect the ferocity of medieval South India **Makara Tōraṇās** (can we find dated examples?), and the stuccos at Wat Traphang Thong Lang seem to reflect the earlier art at Polonnaruva (fig. 15) rather than the extant (and much renovated?) stuccos at Gampola.

With this visual evidence and the evidence of Inscription 2, I should like to propose that a second wave of South Indian architectural ideas arrived in Sukhothai in the mid-14th century. This new wave was soon absorbed and adapted to suit Siamese taste.

Metamorphosis of the Makara Tōraṇā

The Siamese must have found it fairly easy to adopt and adapt the second wave because their sacred architecture was already based on the first wave from South India that they had absorbed via Cambodia. Indeed, at both temples (Mahadhatu and Traphang Thong Lang) we find the South Indian stuccos juxtaposed with stuccos of Cambodian inspiration.

The metamorphosis from **Makara Tōraṇā** to Siamese temple gable cannot be followed in detail, because so much of the evidence has been lost. However, the broad outline of the metamorphosis may be gathered from a few survivals and throwbacks.

Taking as our starting point the surviving pediment at Wat Mahadhatu (fig. 11), the next surviving step occurs in the aura of the Jinaraja Buddha at Phitsanulok (fig.17), one of Sukhothai's sister cities. The huge Buddha, in bronze, is thought to date to the late 14th century. Its aura, in gilt-lacquered wood, might be of a similar date, or considerably later.

Here we see a **Makara Tōraṇā** employed as Prabhamandala for a sacred image, and well on the way to becoming a Siamese temple gable. Though still convex, the form has become taller and slimmer, in keeping with Thai taste. The monster mask has disappeared except for vestiges in the foliate design that occupies the much elongated

horn (fig. 18a). The flaming rainbow has developed cusps on the inside, in line with Cambodian architecture; and the **Makaras** (much simplified) face outward, also in line with Cambodian practice. They spew forth graceful masses of flowers to make up for the lost Hamsas' tails of inward facing **Makaras** (fig. 18b).

The next piece of evidence is a stucco pediment (fig. 19) above a door at Wat Khao Bandai It, in Phetburi Province, not far from Bangkok, which is probably no earlier than the 19th century and must therefore be considered a throwback. Here the form is still convex, and the so-called Hamsas' tails are clearly multiple-headed Nagas in the Cambodian manner, but the lower part of the horn (now a fully developed Cho-Fa) clearly contains a monster mask. Note, too, the flaps to right and left below the jaw, which also occur in South Indian examples, though higher up behind the cheeks (fig. 5a). Phetburi Province is noted for a strong tradition in the arts, and artistic conservativism. It is therefore not surprising that the craftsman who made this piece knew instinctively that a monster mask might occur at the base of the Cho-Fa.

Many similar pediments over doors and windows indicate that this development of the **Makara Tōraṇā** may as well be convex as concave, and many old paintings show that even the true gable might be convex. However, in all extant examples of the true gable, the outline has reached its ultimate concave outline (figs. 1and 5b).

Changes in Construction Materials

The metamorphoses we have been discussing are not entirely explicable in terms of taste; it is obvious that construction materials also played an important part.

It is noteworthy that South Indian Gopurams, whether of stone or solid brick construction, are always roofed with fake tiles in stucco (fig.5a), suggesting that at an earlier time such roofs were of wooden construction, clad in real tiles.

The adoption of stone construction by the South Indians and the Cambodians in the second half of the first millennium enabled them to develop great architectural mass.

When the Thais re-adapted that stone construction back to brick and wood in the 14th century, mass was lost in favour of grace, but the Hindu God retained his prominent position (fig.20), and the wooden roof structure was again clad in real tiles (fig.5b).

Conclusion

To the unguided eye, the Siamese sacred gable is entirely different from the sacred gable of South India. Careful study, however, reveals that they are analogues, one of the other.

From the aesthetic point of view there is no confusion: - the South Indians produced a work of power and beauty; the Siamese reinterpreted it in entirely different terms, their own terms, and also produced a work of grace and beauty.

From the point of view of scholarship, however, the confusion is multi-dimensional. First, the Cambodians reinterpreted the first wave of South Indian architectural ideas in their own terms, possibly prompted in part by their indigenous reverence for the **Nagā** (the Makara may have been incomprehensible to them).

The change in construction materials, from brick and wood to stone, would have provided a second occasion to innovate.

Third, when Cambodian architecture was adopted by the Siamese, who favoured brick, wood and tiles, further change was inevitable.

Fourth, when the second wave of South Indian architectural ideas arrived at Sukhothai in the 14th century it was enthusiastically adopted and almost immediately adapted in terms of indigenous taste, and to fit in with the first wave that had arrived much earlier via Cambodia, thus causing further complications.

Finally, the vocabulary became confused when new technical terms were invented to replace old, forgotten terms; with one exception, namely that Thai architects still insist on calling the multiple **Nagā** heads received from Cambodian "Hamsas' tails", recalling the inward facing **Makarās** with their outward-facing Hamsas tails that derive from the Indian tradition.

This, for me, was the key, because no one in his right mind would call multiple **Nagā** heads "Hamsas' tails" without a very good reason. This clue led me back to the **Makarā** with its Hamsa tail, and the whole ensemble of the **Makara Tōraṇā** in South India.

For well over a century, scholars have written about "Indian influence in the arts and cultures of Southeast Asia". Today, such a general statement is no longer good enough, as it hides precisely how and when India "influenced" Southeast Asia; it also conceals the indigenous genius and how it adopted and adapted Indian ideas.

This paper is an attempt to be strictly specific, and to indicate precisely how and when one particular Indian idea arrived in Southeast Asia, and how the genius of Southeast Asia developed it into something quite new.

I, therefore, offer this evidence not to prove a case, but to suggest that the relationship between South and Southeast Asian art needs re-examination. The term "influence" hardly seems to serve.

It might be most helpful, if we could establish a dated history of South Indian stucco for comparison with the stuccos of Sukhothai, as stucco seems to have been neglected in competition with the magnificence of sculpture in stone in South India.

Perhaps it would also be helpful, if students of South Indian art-history were to turn their attention to 14th century Sukhothai, some possible Chola sculptures in Champa, South Vietnam, and the Chola temple remains recently found in Quanzhou, Fujian, China[14].

Notes & References

1. Siam was renamed Thailand in 1940, so some scholars prefer to use Siam and Siamese for what pertained prior to that year, and to keep Thailand and Thai or what pertained later. Thai may also be used, with varying degrees of accuracy, for the language and the people before 1940.

2. Something similar happened in South India during the Nayaka period, when some Gopurams were much attenuated, for instance at Madurai.

3. Briggs, L.P., *The Ancient Khmer Empire,* American Philosophical Society, 1951.

4. This second wave has been noted by many scholars, usually under rubric "inspiration from Ceylon", as few scholars of Siamese art are aware of the extent of South Indian influence in medievel Lanka.

5. Briggs.

6. American Institute of Indian Studies : *Indian Temple Architecture, South India,* Lower Dravidadesa, Oxford University Press, Delhi, 1983, Dravidian.

7. Briggs.

8. Siribhadra, Smitthi, Lintels, Fine Art Dept., Bangkok, no date.

9. Coomaraswami, A., *Essays in Early Indian Architecture,* Oxford University Press, 1992, p.76.

10. Mudiyanse, Nandasena : *The Art and Architecture of the Gampola Period,* Gunasena & Co. Ltd., Colombo, no date, pp. 113-118.

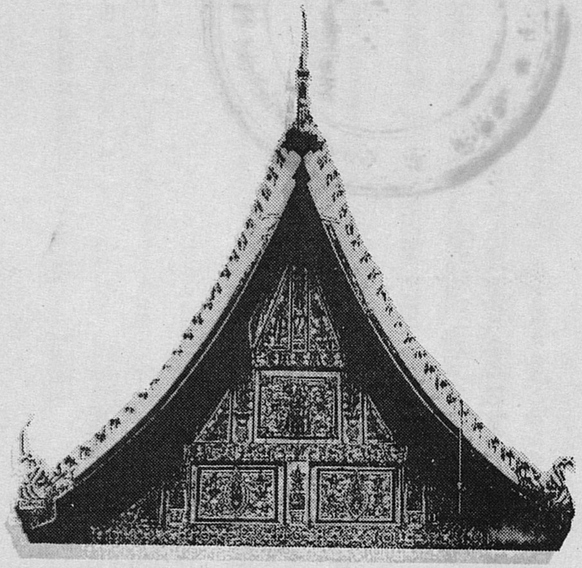
11. Griswald, A.B., *Towards a History of Sukhodaya Art,* Nat.l Museum, Bangkok, 1967.

12. Caruk-Samay-Sukhodaya, pub. Fine Art Dept., Bangkok, 1983, pp. 58-79.

13. Prasert and Griswald, in *Journal of the Siam Society,* Vol. 60, part 1, Bangkok, 1972, where the erudite translators misinterpret three key words, turning "old holy monuments" into "nine sacred objects".

14. *Oriental Art,* Vol LX no. 1, p.70.

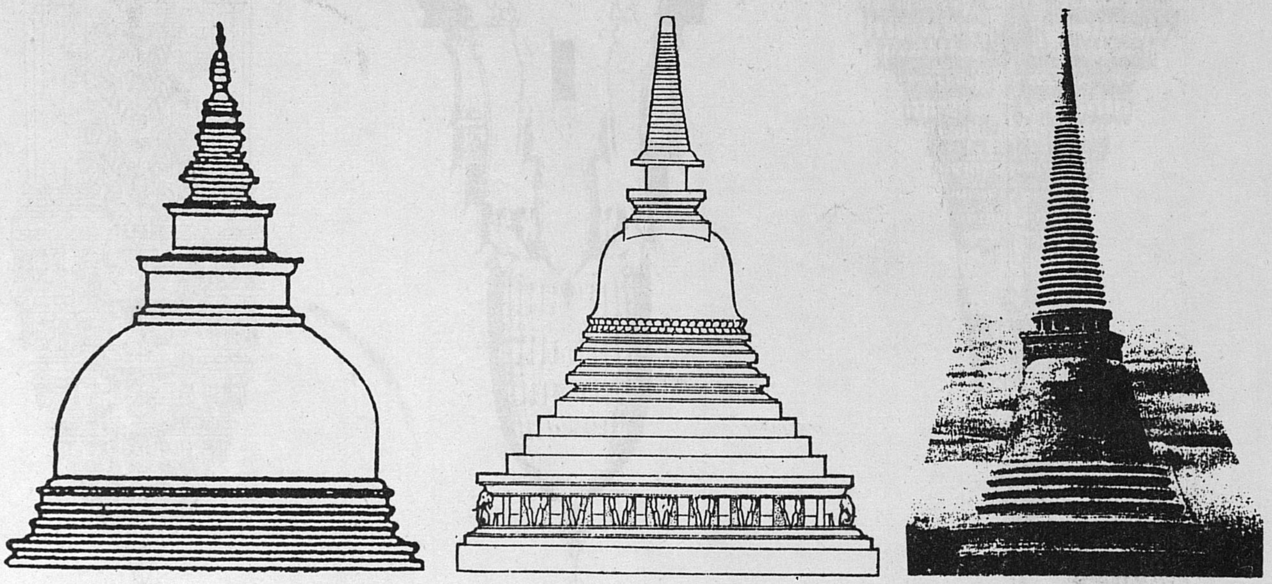
1. Classic Siamese sacred gable with horn, flaming arch, and "Hamsa's Tails", in Centre Vishnu on Garuda.



a) without cusps, Jinaraja Buddha Temple, Phitsanulok, 15th. century (?), frequently and recently restored

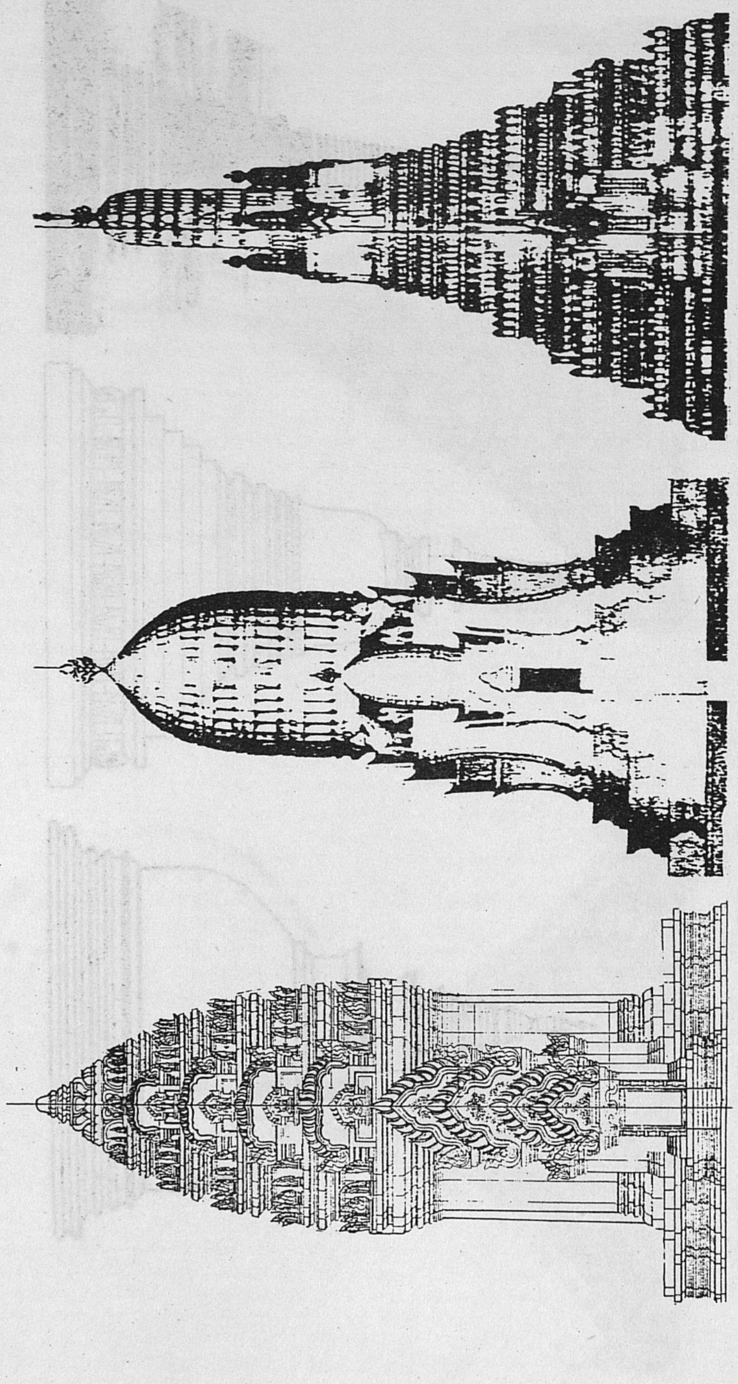
b) with cusps, Wat Na Phra Men, Ayuthya, 18th. century (?) recently restored; Vishnu and Garuda are surrounded by adorants

2. **Metamorphosis of Stupa, from convex to concave**



a) Early Lanka **b) 14th.-15th. Century Sukhothai** **c) 19th. century Bangkok**

3) **Metamorphosis of Prasada from convex to concave**

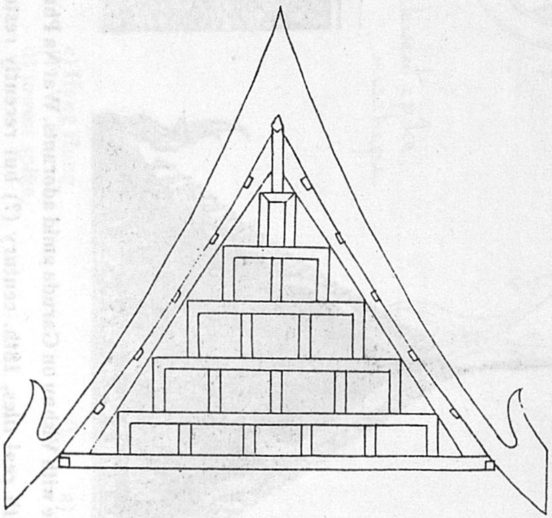


a) 12th. century Camodian 'pineapple', sandstone

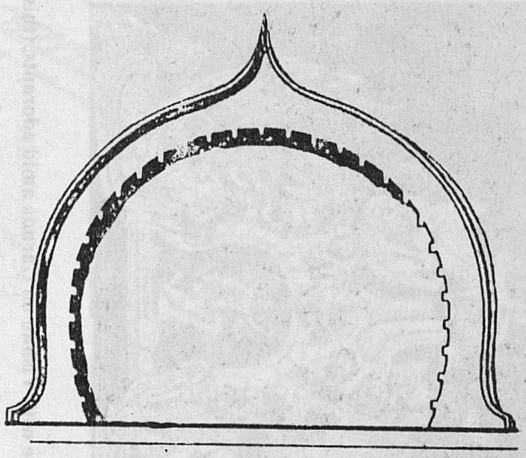
b) 15th. century Siamese 'corncob', brick

c) 19th. century Bangkok 'spaceship', brick

4. Traditional domestic gables

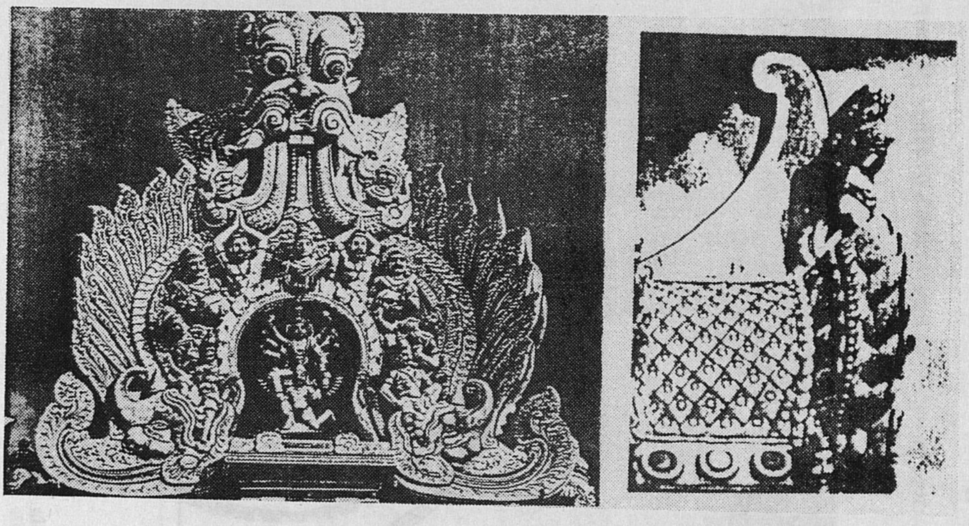


a) Siam, 19th. century, wood

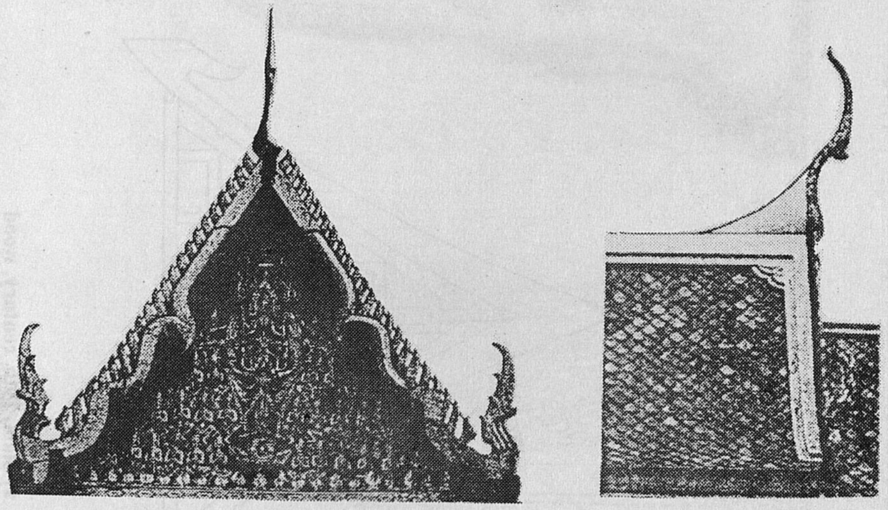


b) India, early centuries A.D., stone imitating wood

5. Sacred gables in South India and Siam

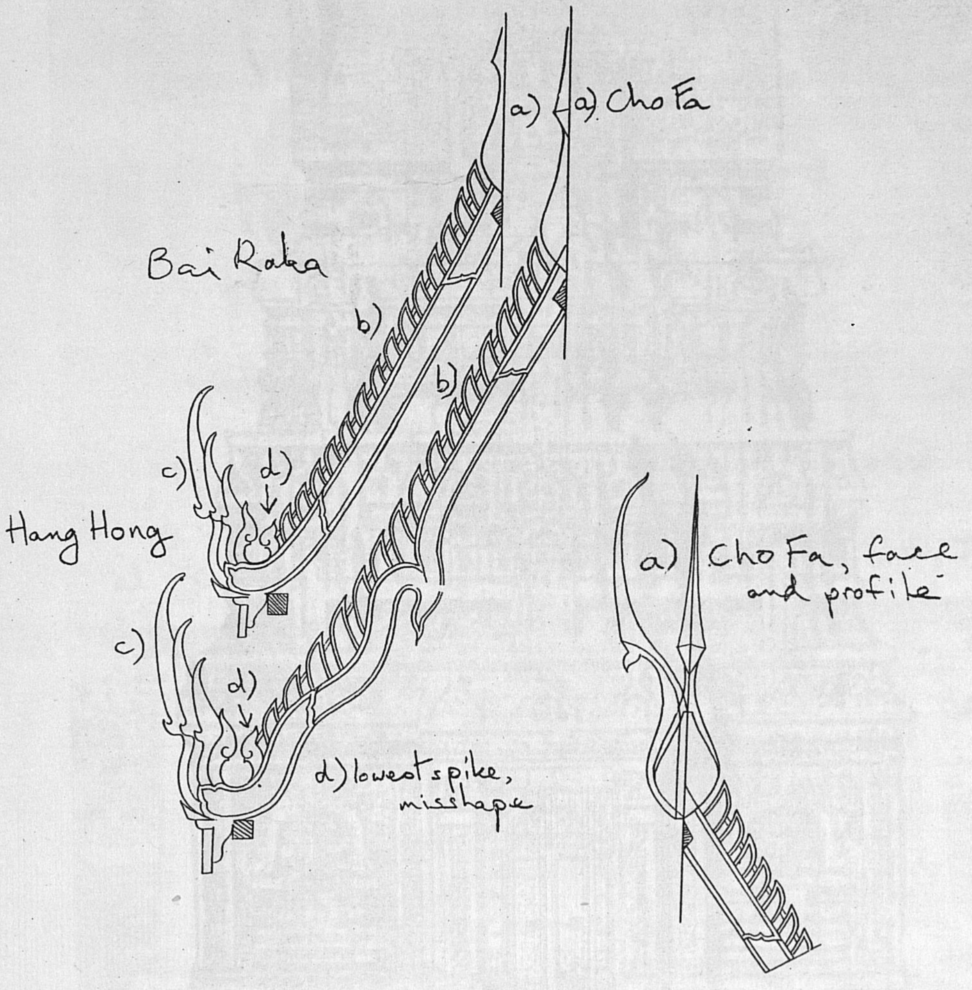


a) **Sacred gable with Vishnu on Garuda amid adorants, (this picture is a composite, as no suitable example was available at time of writing), brick and stucco with fake tiles, late Nayaka period? recently restored; side view showing horn (Kombu)**



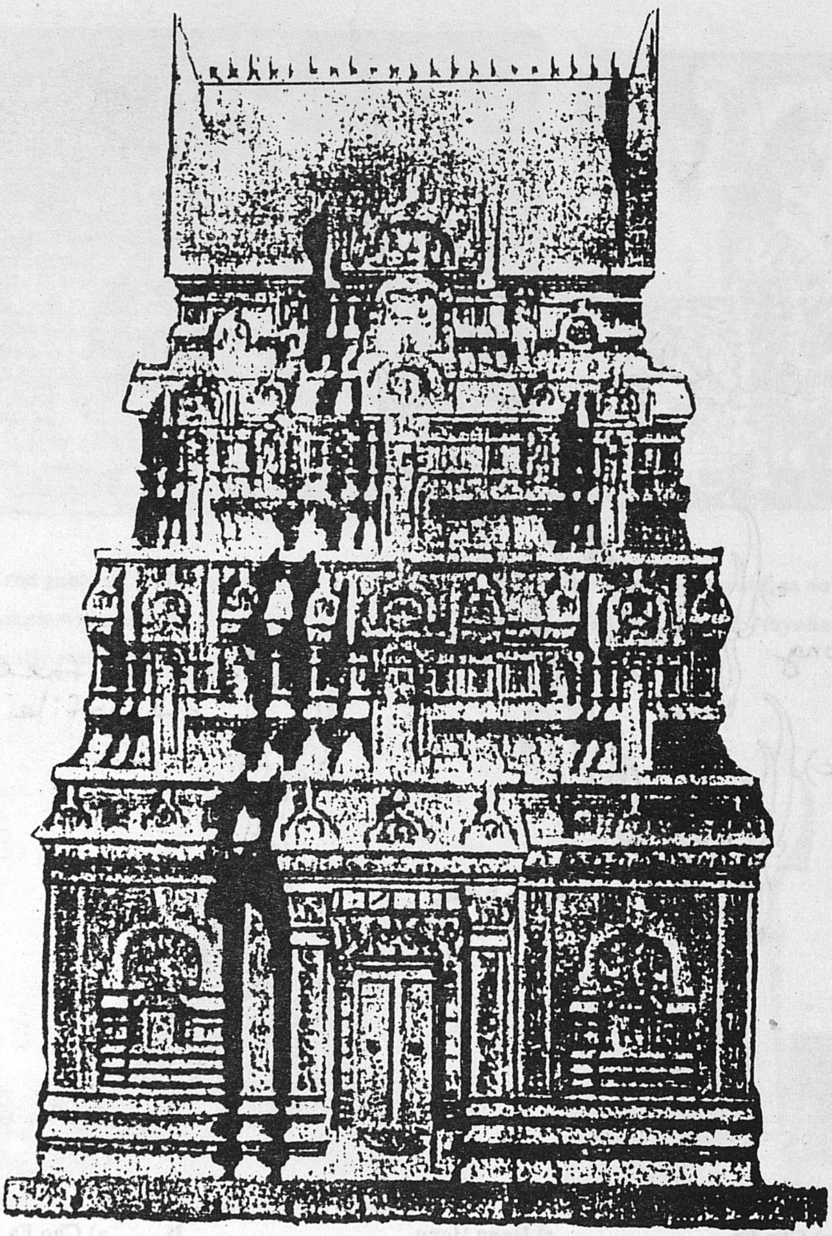
b) **Sacred gable with Vishnu on Garuda amid adorants, Wat Na Phra Men, Ayuthya, wood and gilt-lacquer with real tiles, 18th. century (?) but recently restored, side view showing horn (Cho Fa).**

6. Elements of the wooden Siamese sacred gable

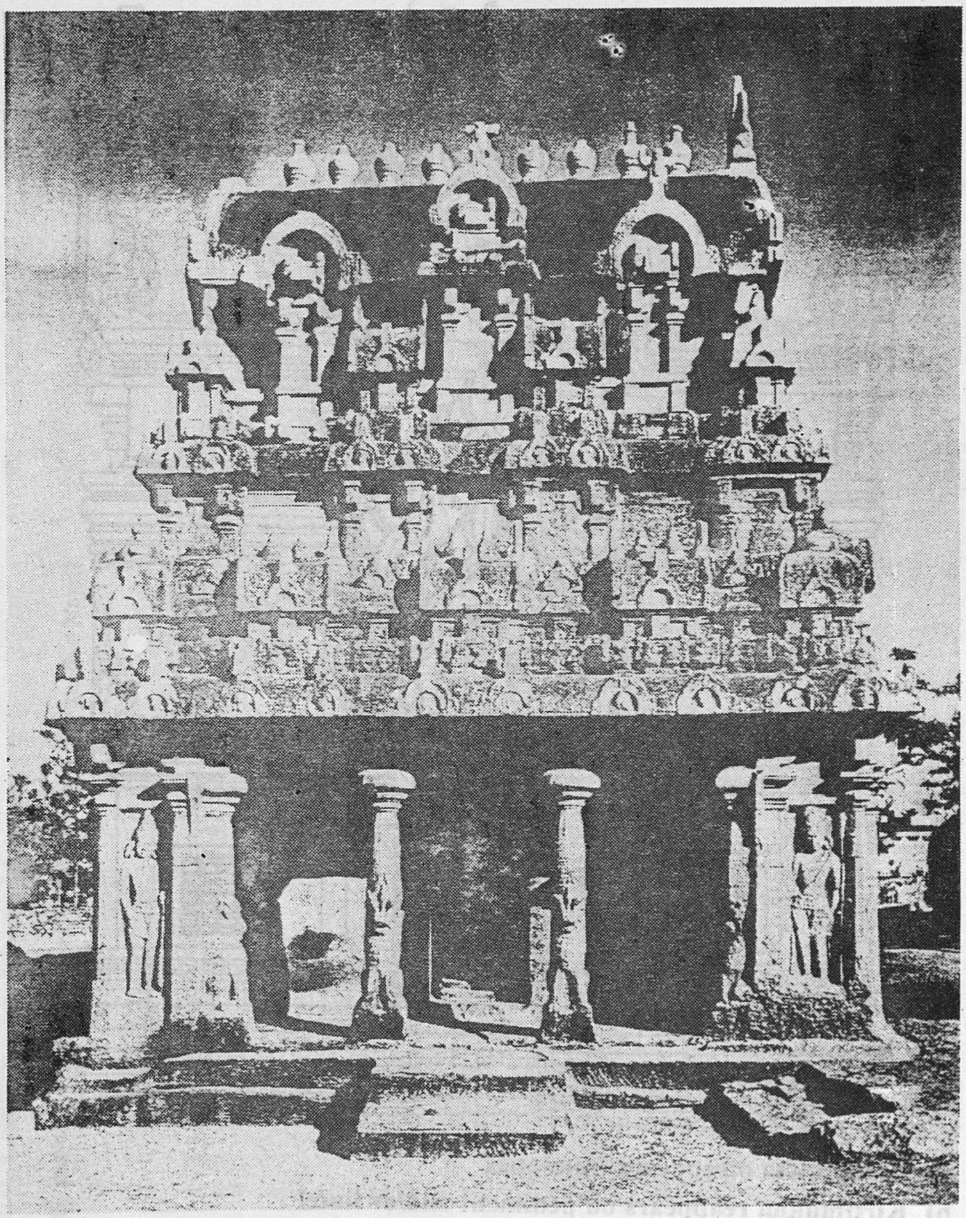


a) Cho Fa **c) Hang Hong** **II. a) Cho Fa, face and profile**

b) Bai Raka **d) lowest spike, misshapen**

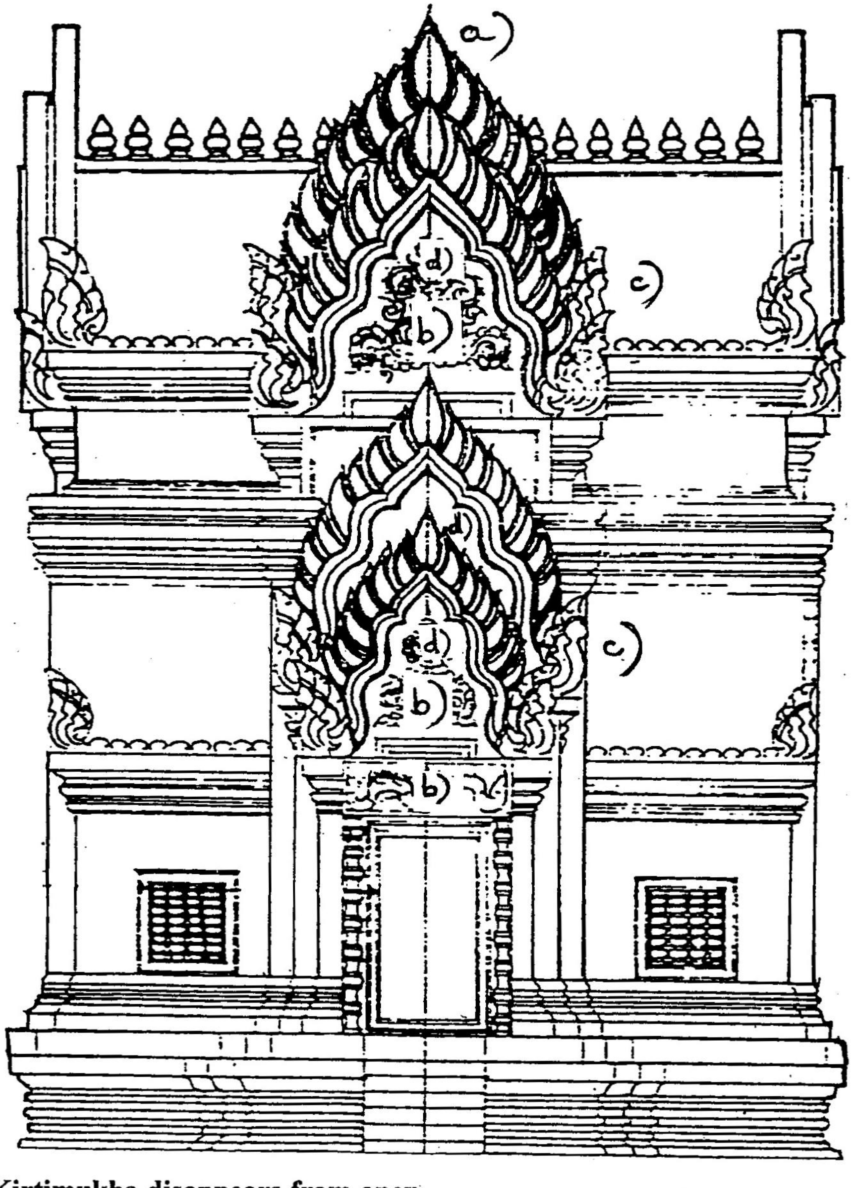


7. Prasada Bayang, Cambodia, brick, early 7th. century.



8. Ganesha Ratha, Mamallapuram, monolith, mid-7th. century.

9. Cambodian architectural order, Mandapa, Sandstone, Phanom Rung, N.E. Thailand, 12th. century



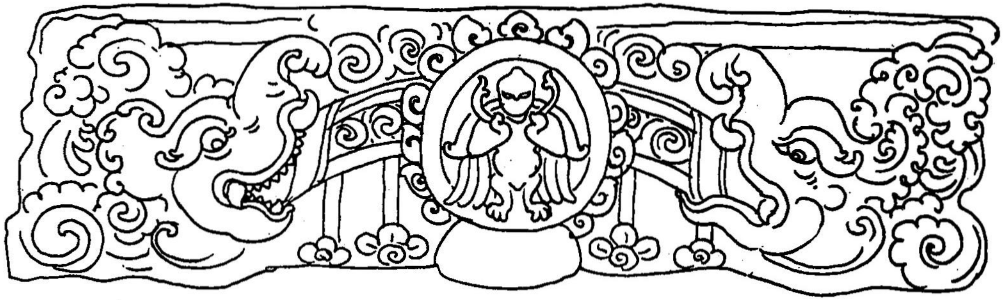
a) Kirtimukha disappears from apex
b) Kirtimukha reappears on pediment and/or lintel
c) Outward-facing, multi-headed Nagas replace inward-facing Makaras
d) Inner edge of arch develops cusps

10. Development of Cambodian lintels

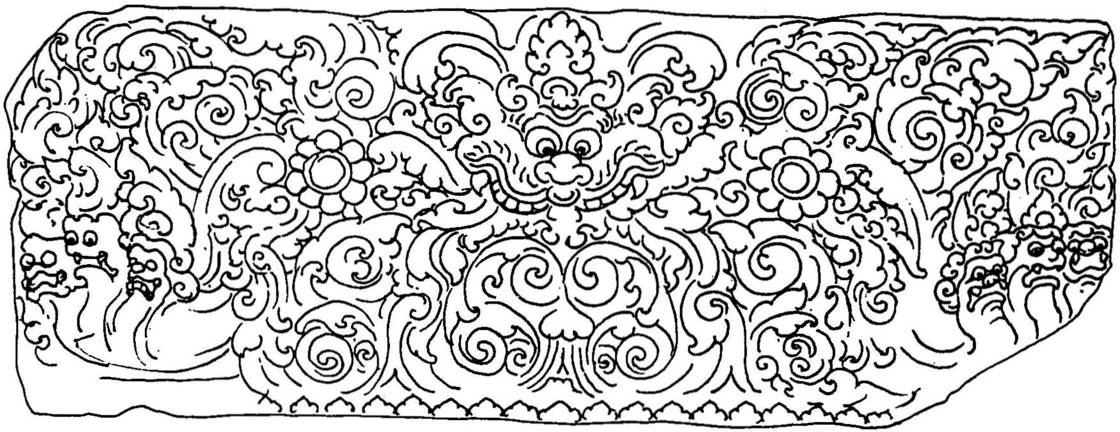
a) 7th.-8th. century, inward-facing Makaras

b) 10th. century, Kirtimukha, outward-facing, multi-headed Nagas

a)

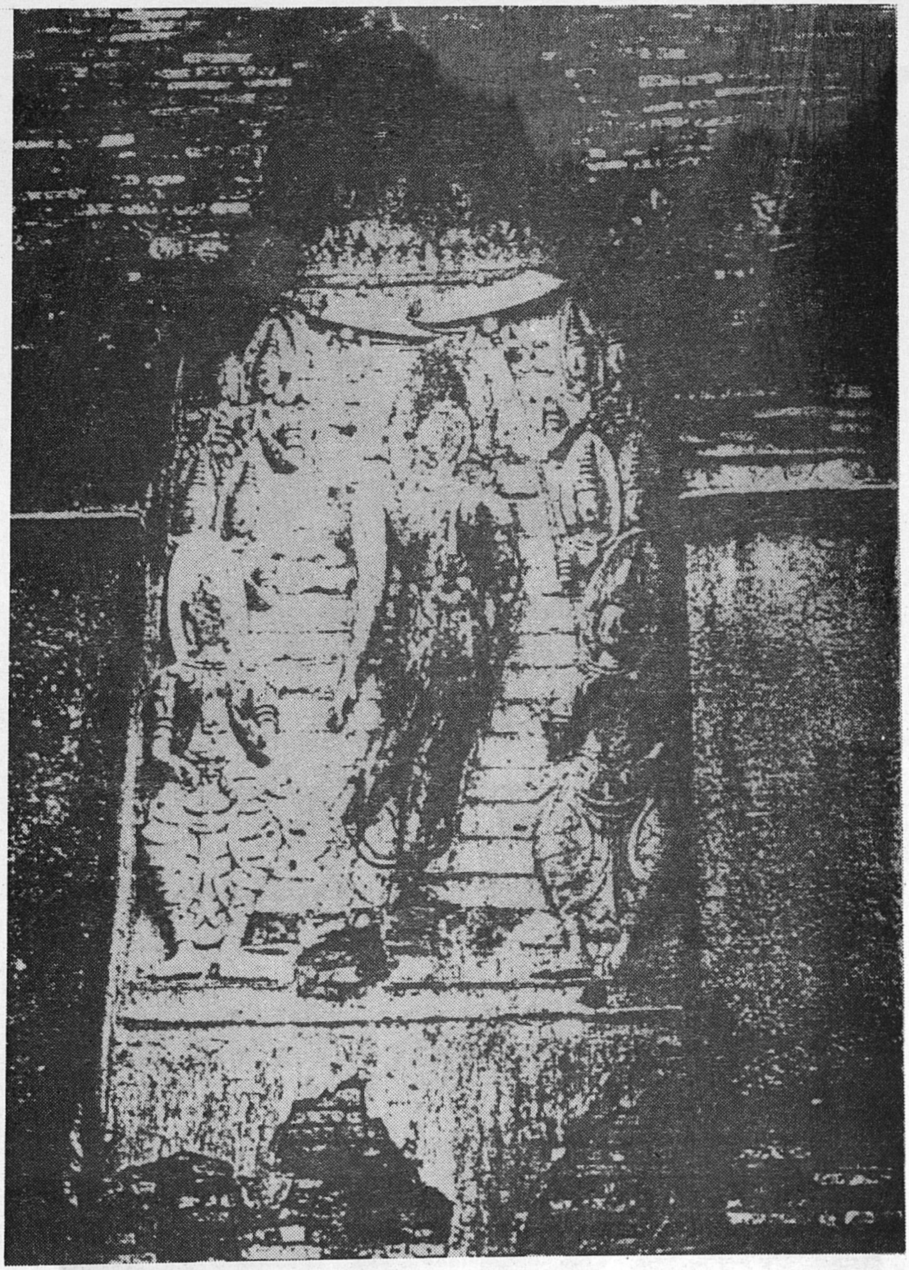


b)



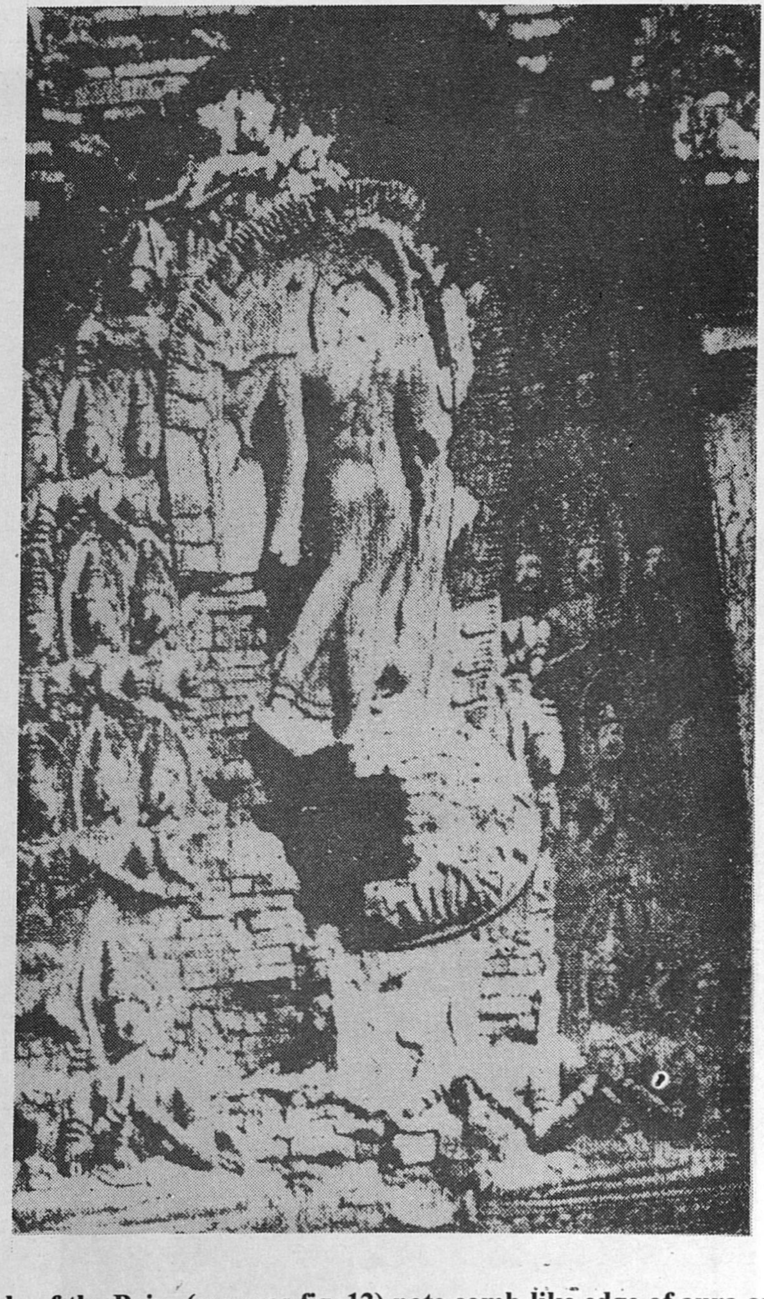
11. Makaratorana, stucco, Wat Maha Dhatu, Sukhothai, mid-14th. century (?)

T. 6052

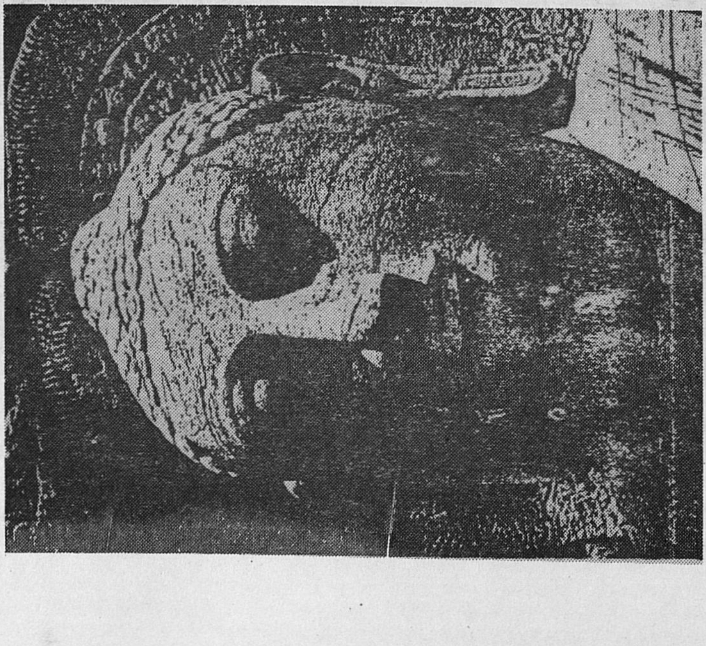


12. Descent from Tavatimsa, stucco, Wat Traphang Thong Lang, mid-14th. century (?), note pose of deities and pile-of-pots crowns

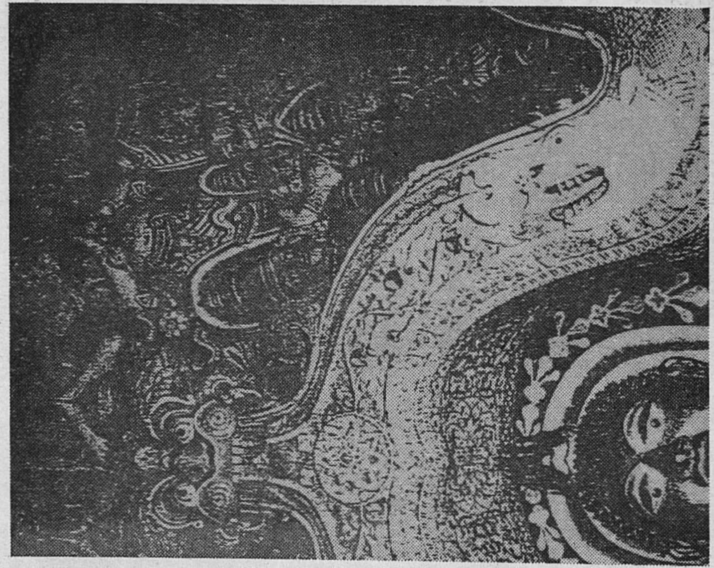
13. Subduing Nalagiri (Same as fig.12), note comb-like edge of aura



14. Miracle of the Pairs (same as fig. 12) note comb-like edge of aura and pile-of pots crowns

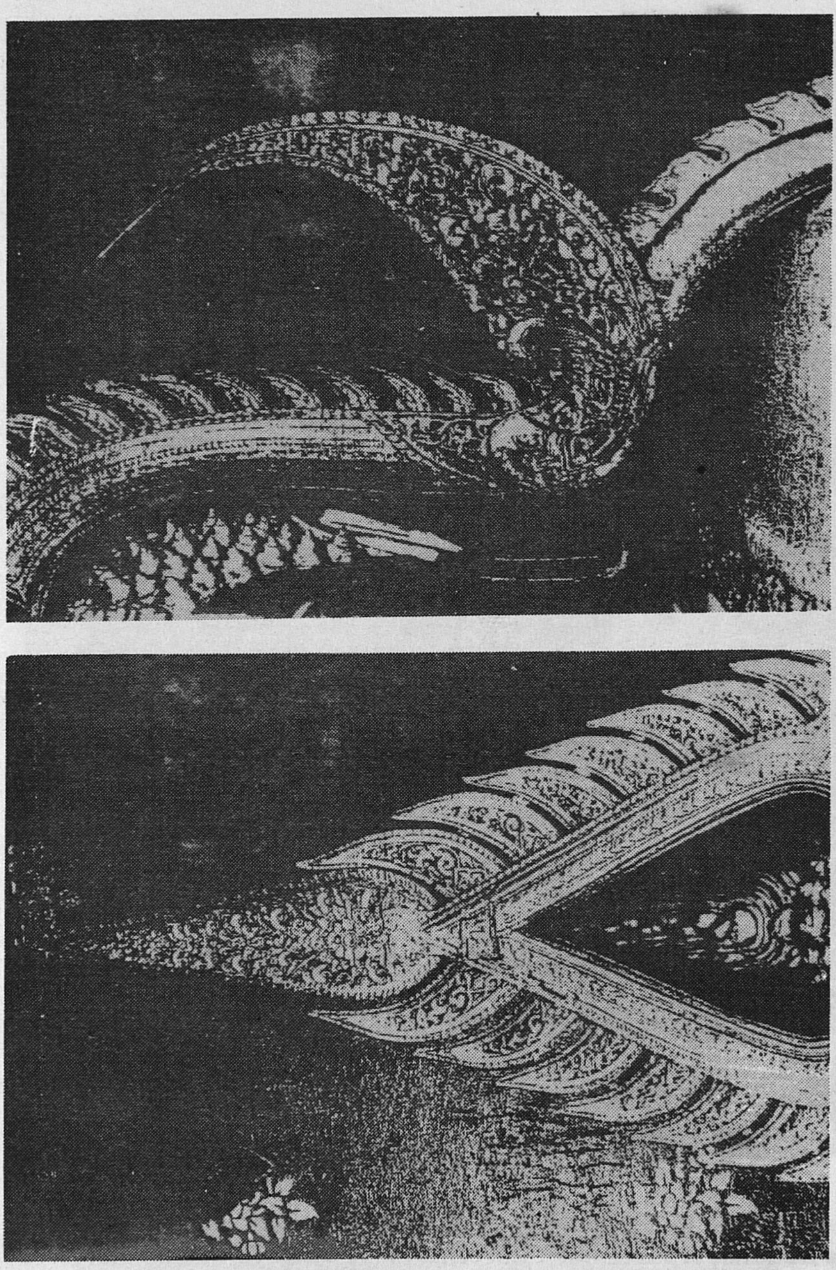


15) Buddha image, stone, Gal Vihara, Polonnaruwa, 12th. century, note comb-like edge of aura



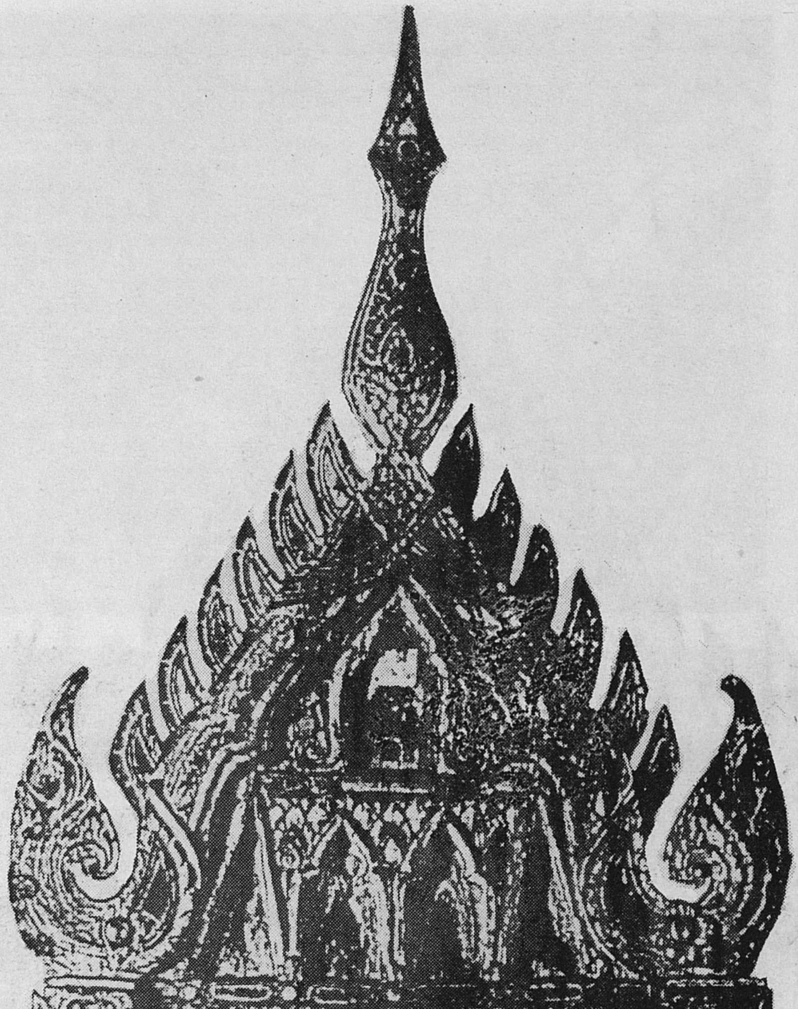
16) Buddha image, brick and stucco, Lankatilaka, Gampola, 14th. century with later renovations, note pile-of pots crowns on some deities above Makara Tōraṇā

17. Jinaraja Buddha, bronze, mid-14th. century (?) with Prabhamandala, wood, of undetermined date, apparently a development of the Makaratorana in fig. 11

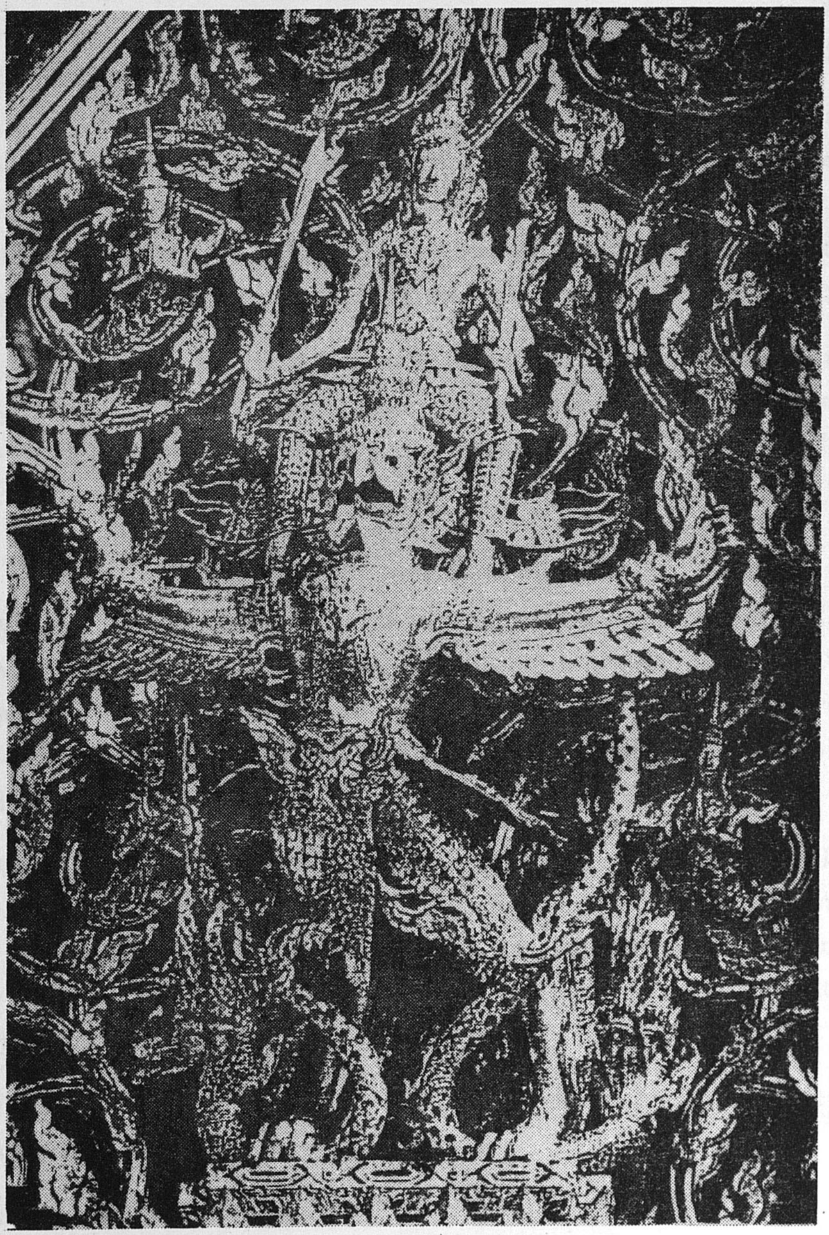


18. Details of fig. 15 note vestiges of grinning face in foliate design at apex, and outward-facing Makara spewing flowers to replace Hamsa's tail of inward-facing Makara

19) Pediment, stucco, Wat Khao Bandai it, Phetburi, 19th. century (?) note Kirtimukha at base of horn, and wing-like flaps below jaw, (compare figs. 5,6).



19) A) After the completion of this paper, the above item came to the attention of the author. It is a flat, wooden "temple" for the display of Buddhist votive tablets. Probably dating to the 16th. or 17th. century, it is now in the Chankasem Palace Museum, Ayuthaya. In addition to vestiges of a Kirtimukha at the base of the Cho Fa, vestigial inward-facing Makaras, with their heads (simplified), eyes, and Hamsas' tails, may also be perceived.



20. Vishnu on Garuda amid adorants, wooden gable, lacquered and gilded, Grand Palace, Bangkok, 19th. century.

ELEMENTS OF AXIOLOGY IN TOLKAPPIYAM

NIRMAL K.A. SELVAMONY

Axiology for the purpose of this paper may be defined as the study of the nature, types and criteria of values and of value judgements. This paper purports to project an outline to study the theory of value found in *Tolkappiyam* (*Tol.*). *Tol.* is the most ancient treatise (1000 B.C. - 600 B.C.)[1] now extant of the Dravidians and hence the outline given here may be of no mean value in the reconstruction of Dravidian axiology.

Axiology in *Tol.* may be studied under the following heads: words relating to value, sources of value, knowledge of values, values of the Indo-Aryans and those of the Dravidians, *Tol.* **axiology** in its historical perspective, and *Tol.* axiology in the Indian context.

Words relating to value

Words relating to value occur in the text of *Tol.*[2] both explicitly and implicitly. They are explicit in such instances as for example, the descriptions of persona[3] or in conceptual terms like **taku nilai**[4], **taku mu̱rai**[5] or **takai**[6]. But they could be implicit also. Words such as **mutal** (land and time)[7] and **pāṅka̱n** (confident)[8] are implicitly value-oriented.

Although words relating to value occur in the whole of *Tol.* they abound in its third section, namely, *Porul Atikaram.* To understand these terms properly in their context relevant citations from **caṅkam** literature, sometimes post-**caṅkam** literature, may be necessary. So wherever necessary points from *Tol.* will be supplemented by points from other literature(s).

The words relating to value in *Tol.* could be put under three heads grammatically: abstract noun, concrete noun and verb.

Value as abstract noun

Most words relating to value belong to this group. A few examples are **takai**[9], **pāṅku**, and **māṇpu**.

Value as concrete noun

Words relating to value can also refer to things or objects that have value. All phenomenon of **karu** are infused with value. For example, there are some objects that have sacred value - **kaṭṭu, kaḻaṅku** ('divination', III. 3.25:3), the hero stone (III. 2.5: 19-21).

Does *Tol.* speak of auspicious objects? The word **maṅkalam** figures in *Tol.* which means both (a) ceremony[10] or good event[11] and (b) auspiciousness[12]. The objects used in a ceremony are auspicious because they are associated with a good event. Such is the case with the sword[13] when it is praised in **puṟam** or with the royal umbrella[14] used in royal processions. In themselves these objects are not auspicious. The auspicious event lends special value to these objects. With time, things changed and we come across the notion of **aṭṭamaṅkalam**[15] or the eight auspicious things: fan, fullpot, mirror, goad, drum, lamp, flag and twin carp. These objects are held to be auspicious in themselves and they became, we may say, fetishes. Moreover, in *Tol.* society, objects acquire their auspiciousness only in public contexts. Later, they came to be regarded auspicious in private situations also.

The notion of auspiciousness has to be distinguished from the notion of purity/ pollution which is an intrinsic feature of the Aryan caste system. Objects associated with the upper castes are pure while those associated with the lower castes are polluted. In *Tol.* society no such notion exists.

The present paper, however, is concerned more with the words relating to value than with the value in objects or living beings.

Words relating to value as verbs

Words relating to value occur as verbs too. Here are three examples:

1. **kaṇ** - 'to estimate'; as in **kaṇṇi,** III. 2.17:10; **kaṇṇiya,** III. 2.29:5, 6.
2. **eṇ** - 'to assess'; as in **eṇṇiya,** III. 4.10:13; **eṇṇiṉar,** III. 9.80; **eṇṇa,** III. 4.5:59.
3. **mati** - 'to evaluate'; as in **matippa,** III. 7.11:8, III. 7.14:2.

Words such as **nēr, paya, cīr** and so on also have the force of verbs: **'nēr'-** 'to become appropriate', 'right'; as in **nērār,** III. 9.25; **nērntu,** III. 8.214:2; **nērvena,** III. 9.72:3; **paya,** 'to produce something of value'; as in **payakkum,** III. 8.195:1.

Of these words relating to value which ones refer to the concept of value perse and which ones to instances of it? The former terms we may call 'generic' and the latter 'specific'. The generic terms may be of two kinds: those that deal with values as such as in singular and those that denote a collective value system. To the first category belong such words as : (1) **taka,** (2) **mati,** (3) **kaṇ,** (4) **kuṇam,** (5) **paṇpu,** (6) **eṇ,** (7) **tiṟavatu,** (8) **cevvitu,** (9) **nayam,** (10) **naṉmai,** (11) **pāṅku,** (12) **payaṉ,** (13) **māṇpu,** (14) **ciṟappu,** (15) **cīr,** and (16) **nēr.** The collective value words are (1) **vaḻakku,** (2) **neṟi,** (3) **marapu,** (4) **muṟai** and (5) **kaṭappāṭu.** To the second category belong such words as **iṉpam** (happiness), **poruḷ** (wealth), **aṟam** (virtue), **aṉpu** (love), **aruḷ** (compassion) and many others. These specific value words are classified in several ways by modern, western thinkers. Ralph B. Perry and Paul W. Taylor[16] list eight realms of value: morality, art, science, religion, economics, politics, law and custom or etiquette. Philip Wheel wright[17] proposes four groups of values. They are: values of possession, values of action, values of contemplation and values of existence. The first group includes values one *has,* to the second, values one *does,* to the third, values one meditates upon and to the fourth, values one lives out. But *Tol.* provides a compact framework for grouping values. This framework is a triad comprising **aṟam, poruḷ** and **iṉpam.** While **aṟam** includes all values of *doing,* **poruḷ** does all values of *having* and **iṉpam,** does all values of being. The predicates that go with these words bear out this point. With **aṟam** the verb **puri,** with **poruḷ, peṟu** and with **iṉpam, uṟu** are used. **Puri** means 'to do' (III. 4.51:3; 4.6:21), **peṟu,** 'to get' (III. 4.9:1), and **uṟu,** 'to experience' (III. 6.26:3; 6.12:2; 7.30:1).

Under these three broad categories we could bring all specific values. So all good actions are **aṟam,** all good possessions **poruḷ** and all states of well-being **iṉpam.**

The generic value words in *Tol.* are : 1) **takai** 'worthiness' (and cognates such as **taku, taka, takuti** and **takka**); 2) **mati** 'value' (also **matimai**); 3) **kaṇṇumai** 'measure', 'value' (also **kaṇṇi**); 4) **kuṇam** 'quality' (from **kaṇ - kuṇ + am - kuṇam**); 5) **paṇpu** 'quality'; 6) **tiṟavatu** 'that which is proper', 7) **cevvitu** 'that which is fair'; 8) **nayam: naṉṟu** 'goodness' (also **nal, nalam, nallavai**); 9) **pāṅku** 'appropriateness';

10) **payaṉ** 'end'; 11) **māṇpu** 'excellence'; 12) **ciṟappu** 'esteem'; 13) **cīr** 'evenness'; 14) **nēr** 'straightness'; 15) **eṉ** 'to value'; and collective terms such as 1) **vaḻakku** 'body of conventions'; 2) **neṟi** 'way', 'rule'; 3) **marapu** 'tradition'; 4) **muṟai** 'order'; and 5) **kaṭappāṭu** 'duty'.

Specific Terms

For our purposes it may be sufficient to take up a few specific value words and describe them. These pertain to two levels - the social and the individual. The social values are **iṉpam** (happiness), **poruḷ** (wealth) and **aṟam** (virtue) (III. 3.1:1-2). The individual values are of two kinds - the feminine and the masculine. Feminine virtues are fear, **bashfulness** and **feigned** ignorance (III. 3.8). She is also attributed self-restraint, chastity, uprightness, impartiality, discrimination and dearness (III. 5.14). Her wifely virtues are fidelity, desirability, good conducts, endurance, contentment, hospitality and stewardship (III. 4.11: 1-4). Masculine virtues are greatness and resolve (III. 3.7). Both men and women uphold values such as love, grace, fidelity and shame.

Social values

The society in *Tol.* is based on the principle of **tiṇai. Tiṇai** denotes 'conduct'. It derives from **tiṇ** - which means 'firmness', **tiṇ + ai - tiṇai,** 'firm behaviour'. **Tiṇai** is a distinct life style established by conventions upheld by a group of people inhabiting a particular environment. This environment includes all natural and cultural entities that obtain there. There are five such **tiṇai-s** - pastoral life style or **mullai, montane** life style or **kuṟiñci,** desert life style or **pālai,** plains life style or **marutam** and littoral life style or **neytal.**

The concept of **tiṇai** neccessitates regionality in values. The people of each region are familiar with certain unique phenomena and noumena, live out certain activities unique to them and hold dear certain things the value of which they alone know. This makes the value system of each **tiṇai** distinctive. However, this does not make them parochical or regionalistic. In deed, their genuine regionality liberates them from undesirable regionalism. By being firmly rooted in his pastoral region a shepherd inherits a pastoral value system which gives him an identity both as an indigene in his own territory and as a 'borrower' in an alien territory. Adequate inculturation of pastoral values prepares the

shepherd to receive novelties from regions not his own. A rootless, homeless individual cannot borrow and true borrowal is called **tiṇai mayakkam** (III. 1.14).

Tiṇai and the concept of mummutal poruḷ

We said that *Tol.* society is upheld by the principle of **tiṇai.** This principle is further applied in three areas of life-happiness **(i̲ṉpam),** wealth **(poruḷ)** and virtue **(a̲ram).** The general conduct, namely **tiṇai** becomes more specific in these aspects of day-to-day life. These three values are known as **mummutal poruḷ** (III. 8.102:2) or **mūṉraṉ pakuti** (III. 1.44:17).

Mūṉraṉ pakuti of *Tol.* became **muppāl** later. **Pakuti** derives from **pak**[18] **pak + al - pakal, pakal - pāl** (If **akal - al,** by the principle of compensative lengthening the initaial **a** becomes **ā** and subsequently the consonant **ka** disappears).

Mūṉraṉ pakuti or **muppāl** means three divisions.Now, the question is 'What is divided'? The phrase **mummutal poruḷ** or 'the three ultimate things' indicates that it is **poruḷ** or 'thing' that is divided into three sections. If so, how could **poruḷ** be both the totality and part, for **poruḷ** is the second entity of the tripartite division. This problem is solved by distinguishing between two kinds of **poruḷ** - ultimate things **(mutal poruḷ)** and wealth **(poruḷ).** It is the ultimate domain which is trisected into three sections which form the objectives of human existence. These three may be dealt with severally.

Iṉpam

Iṉpam means 'happiness'. It could graduate to a state where ego vanishes and the souls lose their individuality, unite into one and experience a divine happiness. It may be contrasted with other words which denote pleasure; **kaḷi, makiḻ, matam, matar, matarppu, matarvu, matarvai, malivu, nayam, uvakai** and **uvappu.** Of these, **makiḻ**[19], **malivu**[20], **uvakai**[21], **nayam**[22] and **uvappu**[23] occur in *Tol.* **Kaḷi** (from **kaḷ** - 'toddy') denotes boisterous pleasure like that of a drunkard. **Makiḻ** (from **makiḻ** - toddy) is pleasure obtained by the gratification of senses. **Matam** (from **matu** 'nectar' or 'intoxicating drink') is also pleasure like the state of **inebriety. Matar, matarppu, matarvu** and **matarvai** are all variants of **matam. Malivu** derives from **mal** which means 'to be full', 'fullness'. **Malivu** is happiness of lovers in sexual union. **Nayam** is delight in being desired or desiring. **Uvakai** is happiness felt when freed from fear,

bondage, worry or anxiety (**allal nītta uvakai,** *Tol.* III. 6.11). It derives from **u** - deictic prefix to point upward or beyond; **uva** (III. 4.10:3) - 'to exalt'; **uva + kai** a nominal suffix; **uvakai,** 'exaltation', 'feeling of elation', 'transport'; **ukappu** (II. 8.8) and **uvattal** (II. 2.11:4; III. 4.6:40; III. 6.17:2; III. 6.22:7) are its variants. There occur other words also which denote happiness: **nukar̲vu** 'experience of pleasure/pain', **mur̲uval** 'delight' (III. 3.21:4); **nakai** 'cheerfulness' (III. 3.10:2); **pukal** 'delight' (III. 4.11:6); **pukar̲ci** (III. 4.5:56) or delight; **tiḷaippu** (III. 6.17:1) 'rejoicing'.

Of the three objectives of life, happiness, alone, is common to all living beings (III. 5.27. **Nacc.** Comm.) and wealth and virtue are peculiar to humans. Happiness is described in a few verses in *Tol.* (III. 5.27; III.5.47). It is born of desire. Any thing desired gives pleasure. Even the most sorrowful of things could delight (*Kural.* 630) if one considers it so. Happiness is in the beholder's eye. The subject sets his heart on a thing and becomes one with it (**'amartal',** III. 5.27).

In̲pam is a state wherein pain, and discomfort are absent. All obstacles which forbid achievement of fulfilment are removed. The word derives from **'il'** which means 'not being': **il - in̲; in̲ + pu - in̲pu; in̲pu + am - in̲pam. In̲** is sweetness which results when all unwanted elements are removed. This term may be contrasted with its antonym **tun̲pu; tun̲pam. Tun̲pu** means 'unhappiness'. It derives from **tul**[24] which means 'to conglomerate' : **tul - tun̲; tun̲ + pu - tun̲pu ; tun̲pu + am - tun̲pam. Tun̲pu** is the state when the obstacles prevent one from accomplishing something. It is an enmeshed, crowded state from which the subject has to extricate himself.

One finds the entire gamut of happiness in *Tol.* There is the one-sided pleasure (**in̲pu,** III. 1.53:5) of the lad who keeps on talking to the girl who does not reply. There is also the sensual pleasure (**nukarvu,** III. 4.50) which the newly married couple experience through fun and sport of several kinds. It is the duty of the actors to amuse (**nukarvu ēttal** III. 4.27:1) the hero and the heroine. The heroine's cheerful smile (**mur̲uval,** III. 3.21:4), the humour of the **confidante** (III. 3.24:21), the couple's gaiety (**pukar̲ci,** III. 4.9.11) at the prospect of outdoor play, the warriors' boisterous pleasure (**makil̲ntu,** III. 2.6:17) when one of them is victorious, and the latter wife's exaltation (**uvappu,** III. 4.10:3) at the sight of the son of the heroine are different instances of happiness.

Poruḷ

The next objective of life is **poruḷ** or 'wealth'. It can be of two kinds - material (III. 5.18) and non-material (III. 5.51). When it is something which can be shared publically with others it is called **puṟapporuḷ** and when it is something which cannot be shared with others publically it is known as **akapporuḷ.** The theory of these two domains is called **poruḷ ilakkaṇam'** 'grammar of things'. For example, a contest between two athletes is an instance of **puṟapporuḷ** and love is an instance of **akapporuḷ.**

Poruḷ as wealth or **celvam** is a very desirable thing to possess[25]. It is said to be one of the sources of true happiness. In other words for faultless happiness (**allal nītta uvakai,** III. 6.11) one needs wealth. The corollary is that poverty brings sorrow and that is the burden of the fifth verse of *Meyppattu Iyal.*

For a perfect match between the husband and the wife they should agree on certain points. One among those is possession of wealth. They should possess sufficient wealth (**Tiru.** III.6.25). For raising a family and for public life it is a prerequisite. The ideal man of *Tol.* society is a proprietor (**kiḻavaṉ** as in **nāṭu kiḻavaṉ, malaik kiḻavaṉ**). Before marrying, the man should come into adequate wealth if he wished to become an eligible groom. He may have to seek it in distant lands. He had to pay not only bride price but also equip himself well to meet the needs of the family. There are many dependents in the household who will have to be fed and hospitality is spoken of as a predominant virtue of the lady. In fact, she has to feed all of them before she herself sits down to eat.

In the public sphere of life wealth is given rather than sought. If the wife fed the dependents about the house, patrons fed a world of them and there were always many such ready to avail the generosity. The **puṟam** patrons are not mere acquirers, or possessors but stewards of wealth. They managed it in the most altruistic, humane manner. It is remarkable to note that if the **puṟam** givers were givers, the receivers were also great givers. The recipient bards did not keep everything to themselves but shared their riches (**vaḷaṉ,** III. 2.30:5) with their less privileged companions.

In the house the lady is the central person. The terms **illōḷ, illakkiḻatti, maṉaivi, maṉaiyōḷ,** clearly show that, it should be noted that there are no masculine forms for

these words. In public life the ruler, usually a patron figure, is the central personage. These two people - the wife and the patron - are ideal stewards, great givers.

It may not be an exaggeration to say that Dravidian oikonomia was truly humane.

Aṟam

Aṟam derives from the root **aṟu,** to cut, **aṟu + am - aṟam.** It is something which is circumscribed, celimited or defined. It may be a rule or moral principle that guides action. The etymological meaning is clear in the phrase **avaṉ varampu iṟattal aṟam taṉakku iṉmai** (III. 3.30) 'trespassing the boundary set by him is no virtue on her part'. This phrase makes it clear that **aṟam** is 'not crossing the boundary line'.

In both the public and the private realms of life human conduct ought to be virtuous. In the public domain, the chief activity is contest and it is ethical through and through. The non-contestants - women, the diseased, the aged, widows, and sacred animals were removed to places of safety before the contest commenced[26]. *Tol.* describes this phenomenon **ā tantu ōmpal** (III. 2.2). The "kings loved their soldiers and were solicitous towards the wounded and the disabled..... At midnight despite inclement weather, chill wind and drizzling rain the king used to leave his camp followed by a few attendants holding lighted torches to visit and make kind and sympathetic enquiries about each soldier suffering from pain"[27].

Private life also has to be virtuous. It has two stages - the pre-marital and the post-marital stages. There are many conventions to render these stages ethical. The man and the woman are embodiments of virtue (III. 8.181:2). Their dependents are also said to be practising virtue (III. 4.51:3).

The word **aṟam** denotes three things primarily; 'ethos', 'duty' and 'justice'. All these meanings underscore the deontological nature of **aṟam.**

Aṟam as ethos

Aṟam as ethos means the body of conventions sanctioned by men of excellence. Not all customs, but only those tested by great men are **aṟam** (III. 9.94). The body of such conventions is collectively called **vaḻakkiyal āṇai'** (III. 8.186)[28] and **aṟattu iyal marapu** (III. 5.11). The conduct of great men was emulated by the common man and such conduct came to be accepted as the common code of conduct.

Aṟam as duty

In both private and public domains of life there are specified duties which are collectively called **tol neṟi** (II. 9.53:3). Duty is known as **kaṭaṉ.** This word occurs in some places in *Tol.* The duties of citizens were written in a text called **aṭaṅkal.** It was maintained in every village by a responsible person called **kaṇakkaṉ.**[29]

Caṅkam literature mentions several kinds of duties incumbent upon different strata of the society. *Tol.* exhorts the rulers to humbly follow the counsel given by great men (III. 8.110). It also speaks of the duties in love life (**kāmakkaṭappu,** III. 4.19).

Aṟam as justice

Aṟam may denote justice also. The court of law is called **avaiyakam** (III. 2.17:17). The judges were known as **cāṉṟōr.** They were held in high esteem for they were both learned and virtuous[30].

Familiar and ascetic ethics

Later works like *Tirukkural* speak of two kinds of **aṟaṃ: illaṟam** 'virtuous family life' and **tuṟavaṟam** '(virtuous) asceticism'. Although one finds seeds of this idea in *Tol.* it does not occur as such in *Tol.* As for familiar ethics, the significance of marriage, progeny, the virtues of wifehood, hospitality, and sexual relations are dealt with. But asceticism does not receive elaborate treatment. It is described as **kaṭi maṉai nītta pāl** (III. 2.17:16) and as **tāpatap pakkam** (III. 2.16:6).

The order in which these three values are set is also significant: **aṟam, poruḷ, iṉpam.** While this is the usual order, in *Tol.* another order is also found: **iṉpam, poruḷ, aṟam** (III. 3.1). This order we could observe is necessitated by the rhyme which the verse demands. In another verse (III. 8.102) the original order is followed wherein it is stated that, of the three, **aṟam** is the first value **(aṟam mutal ākiya).** Further this order is observed by *Tirukkural,* which closely follows the **caṅkam** tradition.[31]

The significance of this order should be contemplated. It places utmost stress on praxis by giving **aṟam** the first place. **Caṅkam** literature also bears out the point that both wealth and happiness should be sought by virtuous means. We could aver that the axiological tradition inherited and projected by *Tol.* is primarily praxeological. It is in sharp contrast to the Aryan tradition especially the **Upanishadic** one which is pre-

eminently ontological, which envisages the ultimately desirable state of man as an ontological one, a state of **Tat Tvam Asi**[32].

The triadic values are based on love (III. 3.1) - **a<u>n</u>pu. A<u>n</u>pu** derives from the root **'al'** which means 'not' : **al - a<u>n</u>; a<u>n</u> + pu - a<u>n</u>pu. A<u>n</u>pu** is selflessness. Since it is the basis of the triadic values, **aram** is a communitarian value affirming the morality and justice of not an interest group but the community at large, **poruḷ** is something to be shared and **i<u>n</u>pam** is happiness derived in service to others.

The society was able to realize these values because the individual himself stood for certain principles. Everybody had to practise two sets of values - those which pertained to the sexuality of the individual and those which were common to both sexes.

Feminine virtues

A girl will have to grow into full feminity. In every event of her relationship, especially with a male person, fear, bashfulness, and feigned ignorance are her foremost traits (III. 3.8). These are only initial transient traits, for these should be followed by resolve (III. 5.43: 2) and knowledge (III. 5.14). Initial fear consummates into resolve and initial feigned ignorance does into knowledge. She also cherishes self-restraint, chastity, uprightness, impartiality and dearness (III. 5.14).

Masculine virtues

A boy may grow into manhood and evince greatness and resolve (III. 3.7).

Both female and male persons will have to uphold certain values. They have to publically affirm their loyalty **(ka<u>r</u>pu,** III. 3.23), restrain from evil of all sorts **(nāṇ,** III. 3.23). More than their own lives **(uyir,** III. 3.23), humans should consider evil-restraint more important. But affirmation of loyalty should be the most important of the three. This value system is in direct contrast to the contemporary one. For us life is 'essential', somehow we have to survive, hold on to the lifebreath and those who aid survival - doctors (especially surgeons), policemen and lawyers are held in great esteem by the society.

One who exemplifies these values is known variously as **cā<u>n</u><u>r</u>ō<u>n</u>, cemmal, uyarntō<u>n</u>, mēlō<u>n</u>** or **periyō<u>n</u>.**

Sources of values

Where did these values originate from? Two important sources may be considered: living models and **karu** or environment.

Living models

In the society that *Tol.* portrays there was no dearth of noble natures like the **ca̱nṟōṟ.** These people lived out certain ideals/priniciples which became the inspiring models for others to emulate. In **kāñcit tiṇai'** of **'puṟam'** we come across such model personages. The wise, old men set example to the youngsters (III. 2.19:2). In **'pāṭaṇ tiṇai'** we hear of the king who is inspired everyday by being reminded of his worthy genealogy (III. 2.30: 1-2).

Environment

Another source of values is environment which is a blend of both nature and culture. From nature men learn many things; from peafowls, dance[33]; from wild boars, bravery[34]; from clouds, benevolence[35] and so on.

Sources of knowledge of values

The knowledge of values in *Tol.* society is based on certain authority which is called **aḷavu iyal** (III. 8.181:3). Some people are said to be speaking with authority (III. 8.181) in the premarital period. They are the seer, the confidant, the confidante, the nurse, the hero and the heroine. On what kinds of authority did they base their arguments?

Textual source of axiological knowledge:

Mutal nūl

The text which contains matters of eternal value is called **muṭal ṉūl** (literally, 'primary text'). This is so, for, the author of such text is a realized soul. He is no more caught up in the vortex of acts (III. 9.96).

Intuitive source of axiological knowledge

Knowledge of values can be had through intuition (**neñcu koḷtal,** III. 5.52:6) also. Values such as likeness, fear, abundance, chastity, growth, beauty, delicacy, shyness,

feigned ignorance, suffering, attachment, enjoyment and other such cannort be perceived but only intuited.

Analogical knowledge of values

The natural and cultural constituents of the environment (**karu**) become analogies (**uvamai**) to the people of the **tiṇai** society. These analogies also help learn values. For example, the behaviour of a male wild boar becomes the analogy of the human value of heroism. When attacked by the hunters the male boar hides its family in a safe hide out and comes into the open to counter attack. The hunters moved by its behaviousr spare it[36].

Traditional knowledge of values

Tradition (**ulaku urai,** III. 3.24:8) can be a repository of values. In *Tol.* when the hero comes to plead with the heroine for union the confidante turns him away by saying how he ought to marry her in the traditional way only and not in any other atypical manner. When tradition is cited as authority it is called **ulaku urai**[37].

Values of the Indo-Aryans and those of the Dravidians

The ultimate values of the Indo-Aryans are called **purusarthas**. They are **artha** (wealth), **kāma** (pleasure), **dharma** (right, law) and **mōksa** (liberation). This, concept, according to Tevaneyappavanar[38], was borrowed from the Tamils. Even then, these are not quite the same as the Tamil **muppāl** (or the later **nāṟporuḷ**[39] or **uṟutip poruḷ**[40]). There are two major points of difference[41].

Firstly, the bases of these two concepts have nothing in common between them. While the **purusarthas** are based on the social order namely **varṇā** 'caste' (not exactly 'class' as it is held often), the concept of **muppāl** is based on the social order namely **tiṇai.** The **purusarthas** are caste-oriented and this orientation is as old as the *Rg Veda.* Thus it becomes necessary to speak of the **artha, kāma, dharma** and **mōksa** of the Brahmins, the Ksatriyas, the Vaicyas and the Sudras respectively. In the case of **muppāl** it pertains to **tiṇaippeyar** or the people of the **tiṇai** who are not stratified caste-wise.

The second point of difference is with respect to each value. Each value is markedly different from its Aryan parallel. **Artha** is a politico-economic value. It is

sought by means fair and foul. Appropriate strategy which is amoral has to be used to achieve the desired end. *Arthasastra* (12:140) advocates even deceitful strategies **(kapaṭōpayam).** Tamil **poruḷ** has two divisions - the inner **(akam)** and the outer **(puṟam),** - those which pertain to the private and the public spheres of life. It has to be sought only by fair means. **Kāma** means desire, especially 'self-seeking desire'. It consists of the entire range of experience in sex and sexual gratification. Most works on **kāma** following *kamasutra* are exhortations of amoral hedonism. In sharp contrast, Tamil **iṉpam** is not wholly sensual. While **kāma** means desire, **iṉpam** means 'happiness'. **Iṉpam** does not deny sexuality, but tempers it with virtue, and spirituality. Lastly, **dharma.** It appears to be a judicial or legal value. It has three parts - rule of conduct **(ācāra)**, judicature or case **(vyavakara)** and penance **(prāyacitta).** Tamil **aṟam** is not purely judicial. It is inexplicable without the value love in both the Inner and the Outer domains of **tiṇai.**

Tol. axiology in its historical perspective

Axiological texts have been in existence in the Tamil country even before the time of *Tol.*[42]. It was subsumed under the broad rubric, namely, **puṟam**. These texts would fall into the three generes of **tiṇais,** namely, **pāṭaṇ, vākai** and **kāñci.** The gnomic and didactic forms such as **mūturai**[43] (gnomic) **ceviyuṟai, vāyuṟai** (didactic forms) could be subsumed under the **pāṭaṇ tiṇai.** Moreover the other **tiṇai-s** of **puṟam** and all **tiṇai-s** of **akam** evince an underlying ethical strain. However what is commonly shared by all species of **caṅkam** poetry **(Ten Idylls** and **Eight Anthologies)** is the adherence to universal ethical principles rather than specific laws of the land.

Closely follow the didactic literature (2-9 A.D.) *(Kiḷkkanakku)* of which eight *(Nanmanikkadikai, Inna Narpatu, Iniyavai Narpatu, Tirikadukam, Acarakkovai, Cirupancamulam, Mutumolikkanci* and *Elati)* are gnomic in style while *Tirukkural, Naladiyar* and *Palamoli* alone may be considered didactic literatures as such.[44]

In these works one finds that didacticism has already established its autonomy in the consciousness of people. Again, as against the **caṅkam** tradition, now certain specific social conventions are celebrated in poetry like vegetarianism, teetotalism which are part of the religious doctrines of the people.

The third phase could be the **bhakti** era when axiology is very much part of religious doctrines. Avvaiyar's (12 A.D.) *Atticcudi, Konraiventan, Ulaka niti, Naruntokai, Nanneri* and *Aranericcaram* are outstanding.

We find that though axiological notions held a preeminent position in *Tol.* society they did not crystallize into didacticism as such. It was for the following generations to make an ideology of it. In short, *Tol.* society was moral, but not moralistic.

The place of Dravidian axiology in the context of Indian axiology

In the field of axiology the Dravidian contribution to the total Indian world view may be significant and unique. To get a glimpse into the total Indian world view one may have to speak of four major traditions, namely, Tibeto-Burmese, Austro-Asiatic, Indo-Aryan and Dravidian[45]. Hitherto people within and without this subcontinent believed that the Indo-Aryan tradition is the mainline tradition and all the rest are mere branches of it. This position is erroneous for now we know that each of the four traditions mentioned above is an independent language family having its own literature and traditions perhaps forgotten by its own people. Only when the literature of all these people are studied and the axiologies they embody therein outlined could we speak of an Indian axiology at all. The present study may be a very humble beginning in this direction.

Notes and References

1. Ilakkuvanar, *Tolkappiyam* (in English) *with Critical Studies*, Madurai, Kural Neri Publishing House, 1963, p.9.
2. Verses of *Tol.* are numbered as found in Ka.Pa. Aravanan's *Tolkappiyak Kalanciyam,* Chennai, Pari Nilayam, 1975. Citations from *Tol.* will be made without mentioning the term *Tol.*
3. III. 2.5:12; 17:15.
4. II. 7.27:3.
5. III. 6.13:3
6. III. 4.9:17,18.
7. III. 1.4:1.
8. III. 3.13.

9. See the appendix, 'Terms Relating to Value in *Tolkappiyam*'

10. III. 2.30:8; 30.9; 30.11.

11. Accórding to *Pinkalam,* **Maṅkalam** means **nal vi<u>n</u>ai** 'good event' (verse 1798).

12. III. 5.48:1.

13. III. 2.30:11

14. III. 2.30:10.

15. *Pinkalam,* 431

16. *The Encyclopedia of Philosophy,* ed., Paul Edwards, vol.7, New York: Macmillan Publishing Co., Inc. & The Free Press, rpt. 1972, p. 229.

17. *The Way of Philosophy,* New York : The Odyssey Press, 1960, pp. 327-28.

18. Other derivatives from **pak** are **paku, pakai, pakal, pakavu, pakava<u>n</u>, pakuttu, pakuppu, pakku, pakkam, paku, pākkam,** etc.

19. III. 2.5:17, 4.37:2.

20. III. 3.12:1.

21. III. 3.24:20.

22. III. 3.21:34.

23. II. 8.8.

24. Other words which stem from this root are **tu<u>nn</u>utal,** 'to crowd'; **tu<u>nn</u>u** 'flesh on the body'; **tu<u>nn</u>ar** 'enemies who do not unite join with one'; **tu<u>nn</u>iyar** 'friends who unite with one'; **tu<u>nn</u>u** 'to sew together pieces of cloth'; **tu<u>nn</u>ar** 'tailor'; **tu<u>n</u>r<u>u</u>** 'to approach closely'; **tuva<u>n</u>r<u>u</u>tal** 'to come closer'; **tuva<u>n</u>r<u>u</u>** 'fullness' (*Tol.* II. 8.34) and so on.

25. III. 4.9:1.5.

26. *Pur.* 9

27. V.R. Ramachandra Dikshitar, *Studies in Tamil Literature and History,* Madras : TTS. 1983, p.254.

28. Peraciriyar's comm.

29. II. 9.53:3, Cenavaraiyar comm.

30. Ka. Vellaivaranan, *Tol. Purattinai Iyal Uraivalam,* Maturai, Kamaracar Palkalaik Kalakam, 1983, p. 209.

31. Tevaneyap Pavanar, *Oppiyal Moli Nul,* Cennai, TSS, 1971, p. 133,4; Kotantapani Pillai in his *Thirukkural - Kamathuppal, Tirukkural* **1959-60 to 1968-69,** Part I, Madras, University of Madras, 1971, pp. 124-25 argues that the ancient Tamil order of priority was: **in̲pam, poruḷ, ar̲am.**

32. A.C. Bouquet, *Comparative Religion,* Melbourne, London, Baltimore: Penquin Books, 1954, p.134.

33. *Nar.* 248: 7-9; 262: 2.

34. *Aka.* 248

35. Ra. Cinivacan, *Canka Ilakkiyattil Uvamaikal,* Cennai: Aniyakam, 1973, p.171.

36. *Aka.* 248; P.L. Samy, *Canka Ilakkiyattil Vilankina Vilakkam,* Cennai : TSS, 1970, pp. 152-154.

37. *Manimekalai,* 27:49, also called *ulakavātam.*

38. Op. Cit., p. 138.

39. *Nannul,* 4.

40. *Tamil Lexicon,* Vol. 1, p. 484.

41. The present author's unpublished paper 'Sources of Indian Values' read at Workshop on Value Education, June 15-22, 1987 at Danishpet, elaborately deals with this issue.

42. Tevaneyap Pavanar, op cit., pp. 132-33; III. 8.71; 75; *Pur.* 34; cf *Kural,* 183.

43. Tirunavukkaracu, in his *Tirukkural Niti Ilakkiyam,* Cennai Palkalai Kalakam, Cennai, 1979, pp. 2-8 expatiates on this form. He avers that it is a synonym of **mutumol̲i;** III 2.22:3, Nacc. comm.

44. Tirunavukkaracu, ibid. p. 342.

45. *Encyclopaedia of Indian Literature,* vol. 1, Amaresh Datta New Delhi: Sahitya Akademi, 1987, p. xix.

THE CONCEPTS OF STANDARD DIALECT AND REGIONAL DIALECTS IN TAMIL GRAMMARS

S.V. SHANMUGAM

0. Introduction

The native grammars should be studied to understand the linguistic theories of them. But at the same time, one should not forget that 'the grammarians of the past did not live in a sociocultural and political vacuum and so some aspects of grammatical theories make sense only if viewed in the light of their contemporary social, religious and political structures and upheavals' (Despande, 1979 : xi). Therefore an attempt is made here to study the concepts of Tamil grammars with special reference to the standard dialect and the regional dialects from the point of view shifting and conflicting sociolinguistic attitudes and prejudices.

1. Major Classifications

Most of the Tamil grammars classify the words into two major categories, viz., i) on the basis of parts of speech like noun, verb etc. and ii) on the basis of origin and function like standard words, dialect words, Sanskrit words etc. It should be pointed out that *Tolkappiyam*, the earliest extant Tamil grammar discussed the classification not only as different sutras but also under two different chapters. It mentions the parts of speech classification in the third chapter on noun and the functional classification in the last chapter on miscellaneous things - *eccaviyal*. Moreover the words of functional classifications are called words of literary composition. That is to say, the dialect words, the northern words (especially Sanskrit words) which are included in the above category could also be used in the literary composition. This definitely reveals the catholic attitude the author of *Tolkappiyam* and the classification becomes sociolinguistically significant. But all other grammars discuss the two categories under one sutra and that too interconnectingly (for details. see 93.3).

2. Origin - function based classification in Tamil grammars

Four categories, viz., **iyaṟcol**, 'standard words', **tiricol** 'modified words', **ticaiccol** 'dialect words' and **vaṭacol** 'Sanskrit words' (lit.northern words) are recognized by most of the Tamil grammars except two. They are *Pirayokavivekam* of 17th century

which has recognised only two categories, **ticaiccol** and **vaṭacol** and *Tonnulvilakkam* of 18th century, which has **iyaṟcol** and **tiricol** only. But the, later, has used the term **vaṭacol** and explained the term **vaṭacol** and explained the fashion of adaptation of them (5.86). These terms are defined differently by the different authors and so the various definitions are interpreted in terms of modern terminologies to explain the different concepts in terms of the sociocultural differences of the different periods of the history of Tamil language.

3. Standard language

The word for this is **iyaṟcol** which consists of **iyal** + **col** 'word'. **Iyal** occurs in different meanings even in Tolkappiyam itself (Balasubramaniyam, 1981). When it is used as a noun, it means 'nature' and it has the highest frequency (85 times); a metric unit **(iyaṟcīr)** with less frequency (5 times) and proper names (2 times). As a verb also, it occurs with different meanings with less frequency; 'joining' (3 times), 'occurring' (6 times) 'being eminent' (2 times), 'being used' (1 time) 'be having' (7 times) 'taking place' (1 time), 'going' (3 times) and 'moving' (1 time). While discussing the definition of **iyaṟcol**, the appropriate meaning of the term **iyaḻ** and its significance would be made clear.

3.1. Tolkappiyam

iyaṟcol tāmē
centamiḻ nilattu vaḻakkoṭu civaṇi
tamporuḷ vaḻāmai icaikkum collē

That is, **iyaṟcol** are those words which are concurrent with the usages of **centamiḻ** land and which do not err in the meaning. The definition is somewhat vague because it does not clarify the following points. They are 1) which is the **centamiḻ** land? and 2) what is the significance of the statement that the words should be used without change of meaning. Is it that he is referring to semantic change of a lexeme only? As usual with the ancient grammars, the commentators come to our help but they are not uniform in their interpretation. Two major theories can be implied from their commentaries. One is that one part or a region of the Tamilnadu is the **centamiḻ** land that the words used in that area will be understood by the peoples of other areas. This can be generalised as one part of the Tamilnadu is the standard dialect area. The other is that the whole of Tamilnadu is **centamiḻ** land and the common words found throughout the Tamil land are **iyaṟcol**. This can be generalised as 'common core'.

3.1.1 Standard Dialect

Ilampuranar, the first commentator (13th century) explains the concept with an illustration. The word for 'dog' is **nāy** in Tamil. But the people of Puli region uses the word **ñamali** for it. The word **ñamali** will not be understood by the peoples of other regions. But it is not so in the case of the word, **nāy** i.e. this will be understood even by the people of puli region.

His explanation could be interpreted in modern terminology that **nāy** is the standard dialect word and **ñamali** is the word of a particular region and the standard dialect would be understood by the peoples of all the regions of Tamilnadu, eventhough the other regions may have different word. Here **iyal** seems to be taken by the commentator as 'nature'.

Another commentator, Cenavaraiyar (14th century) tries to explain **iyaṟcol** from etymological point of view 'The words which are without change and which are natural are called **iyaṟcol**'. It can also be said that they are common to **koṭum tamiḻ nilam** 'land of vulgar Tamil'. His interpretation endorses the view of Ilampuranar in more general way and explains the etymological meaning of **iyal** as nature.

The next problem is which part of the Tamilnadu is the standard dialect area. Here again there are three different views. Ilampuranar, Cenavaraiyar and Naccinarkkiniyar, another commentator (late 14th century) consider a part of Chola country, i.e., Central region of Tamilnadu is the standard dialect area. They explain the territory as follows: Land lying between the north of river, Vaigai, south of river Marutam, the east of Karuvur and the west of Maruvur. But this is not accepted by later day scholars. For instance, the commentators of *Nannul* a grammar of 14th century like Cankaranamacivayar of 17th century refutes the above view on two grounds. They are : 1) among the regions belonging to **koṭuntamiḻ** 'vulgar Tamil', Punal Nadu which is Chola country is included and 2) Pandiya kings i.e., kings ruling the southern part of Tamilnadu are alone called **tamiḻ nāṭaṉ** 'the man of Tamil country' and the Pandya country is alone called the 'Tamil country'. Therefore the Pandya country i.e., southern part of Tamil (and especially upper southern part) alone could be considered the standard dialect area. This view is also supported by the modern scholars like Devaneyappavanar by adducing some more arguments (for full details, Shanmugam, 1984 : 71). This is acceptable only as far as Old Tamil is concerned.

In the history of Tamil language, it is generally considered that the standard dialect of Middle Tamil is different from the standard dialectof Old Tamil because of the changes in the linguistic features and also because of certain socio political cultural changes taken place in the history of Tamil country. Therefore, the contention that the Pandya country was the standard dialect area is acceptable as far as the Old Tamil is concerned while the idea that the Chola country was the standard dialect area is agreeable as far as the Middle Tamil is concerned. Eventhough, the later view is held by the commentators of *Tolkappiyam,* there are many instances in their commentaries that they are influenced by the language and linguistic situation of their time/period. For instance **ki<u>n</u><u>r</u>u/ki<u>r</u>u** are given as the present tense suffix by the commentators are belonging to the medieval period only. The Cholas were the most powerful kings ruling not only the whole of South India but also some part of Ceylon and some part of Malay (Neelakanda Sastri, 1955) in the medievel period and most of the famous poets were hailing from the Chola country, so they should have thought that the Chola dialect was the standard dialect even at the time of Tolkappiyar i.e. at the time of Old Tamil.

3.1.2. Common Core

Teyvaccilaiyar, another commentator of *Tolkāppiyam* belonging to 16th century interprets that the **centami<u>l</u>** land is the whole of Tamilnadu on the authority of introductory stanza of *Tolkāppiyam* (which was written by another author) where it is said that Venkatam (i.e. modern Tirupathi) in the North and Kumari (i.e., Kanyakumari or Cape comorin) in the South, belong to the Tamil country (lit. best area where Tamil is spoken). Therefore he has defined **iya<u>r</u>col** as those words which are current in all the regions of Tamilnadu. It is clear that Teyvaccilaiyar has taken the word, **iyal** as a verb in the sense of 'being current' while the other commentators has considered it as a noun meaning 'nature'. The common words found in all the regions of Tamilnadu means in the modern terminology the common core. Moreover he has refuted the above theory that, if the above theory is correct, Korkai which is South of Vaigai river, Kotunkolur which is West of Karuvur and Kanci which is North of Marutai river should be considered as **koṭuntami<u>l</u>** ones. But, they are part of **centami<u>l</u>** area. That is why, he takes the whole of Tamilnadu as the standard dialect area.

Here the commentator seems to have taken **iyal** as a verb form in the sense of 'use'. He explains **iya<u>r</u>col** etymologically as those words are commonly used all the

parts of the country. Moreover he has noted that those words could also be called, **ceñcol** 'perfect words'. His idea may be equated with some kind of diglossic situation. In this connection, it can be pointed out, Viramamunivar, foreign scholar from Italy in the 17th century defines **iyaṟcol** more or less in the same way (for detail, see below).

The **iyaṟcol** concept reveals two important sociolinguistic attitudes of Tolkappiyar, viz. i) the standard dialect words are alone considered as **iyaṟccol** as 'natural words' and ii) the area in which standard dialect is used **centamiḻ nilam** 'land of perfect Tamil'. It is to be noted that this word, **centamiḻ**, is used in connection with standard words and dialect words. Even the introductory stanza simply uses **tamiḻkūṟu nallulakam** 'Tamil speaking good world' and **centamiḻ iyaṟkai civaṇiya nilam** 'land which is connected with nature of **centamiḻ**.

3.2. Supra dialectal norm

Viracoliyam (10th century) has not made any kind of classification. Eventhough *Neminatam* (12 the century) refers to this classification, it has not defined them. *Nannul* (14 the century) written by Pavananti has referred to this classification along with the parts of speech classification without defining them.

atuvē
iyaṟcol, tiricol, iyaṟ peyar, viṉai
eṉa iraṇṭāku iṭai, uri aṭuttu
nāṉkumām; ticai vaṭacol aṇukāvaḻi (S.270)

iyaṟcol and **tiricol** are of two kinds, viz., nouns and verbs. If **iṭai** and **uri** are included (under the latter) there will be total four categories (when **ticaiccol** and **vaṭacol** are not included). The commentators have given some sort of explanation for this kind of overlapping classification i.e., especially from the point of view of the interrelationship between the two categories.

But from the point of view of this paper, the definition of **iyaṟcol** and **ticaiccol** are alone important. His definition of **iyaṟcol** is as follows

Centamiḻāki tiriyātu yārkkum
taṉporuḷ viḷakkum taṉmaiya iyaṟcol

That is, having become **centamil̲**, those which explain the meaning without any modification are **iyar̲col**. The point that it will be understood by everybody without any change of modification can be taken as a general definition of **iyar̲col**. Then what is the significant of the phrase having become, **centamil̲āki**. The commentators interpreted it as the language of Centamil land. If so, there is no difference between the definitions of *Tolkappiyam* and *Nannul*. Since there is no reference about any region in the sutra, the commentators'explanation is untenable and the term, **centamil̲āki** seems to be refer to the non-regional basis and hence can be called Supra dialectal norms and the diglossic situation is implied here. That is, spoken language should be different from the written language. If so, what are the evidences to the existence of diglossia during the Middle Tamil period.

In this connection two things may be pointed out. One is that in modern Tamil, the existence of diglossic situation is accepted by all. Ferguson (1959:17) who has observed that 'as used by the Millions of members of Tamil speech community in India today, it fits the definition exactly. There is a literary Tamil as High variety going back many centuries which is highly regarded by Tamil speakers today'. Caldwell, more than a century back had explained the differences between spoken Tamil and written Tamil and observed thus: "Even at the time the oldest extant High Tamil composition were written, there was probably almost as wide as difference between the language of the vulgar and that affected by the literati as there is at present. It is inconceivable that so elaborately refined and euphonised a style of language as that of the classical poems and grammars can even been the actual speech of any class of the people" (Caldwell 1856:80).

It is generally now accepted that there should be three or four dialects in Old Tamil (Shanmugam, 1989) and the dialect of the Pandya country i.e. Southern dialect should have been the standard dialect. The reconstructions of Old Tamil from the South Dravidian in general and Proto Tamil, Malayalam-Kodagu dialect in particular have not shown deviant forms. Moreover, the socio-cultural situations also did not support the existence of diglossia in Old Tamil period. There are evidences to the fact that the early Tamil or Old Tamil which is popularly called **Caṅkattamil̲** 'Tamil of Sangam academy' because of the popular belief that there were three academies in the ancient period to foster the Tamil language and literature. But the information is available in the Middle Tamil period alone.

The first sort of evidence for diglossia is the nature of the language described by Pavananti. Eventhough he has noted certain changes compared to the language described by *Tolkappiyam*, most of the changes have already been noted by *Viracoliyam*. Really he did not accept certain changes observed by *Viracoliyam*. For example, *Viracoliyam* refers that only three nasals **m, n,** and **ṇ**, would occur finally while *Tolkappiyam* admits the occurrence of five nasals, **m, n, ṉ, ṇ, ñ**. The latter case is accepted by *Nannul* (S.107). The morphophonemic changes of some words which have existed in Old Tamil but lost in Middle Tamil, are described in *Nannul*. In the case of personal endings of the finite verbs, *Nannul* has more archaic forms. The two things can be stated about the language described by *Nannul*. (i) It has not observed any new change taken place in the Middle Tamil. (ii) It gives more archaic features than *Viracoliyam* written in the earlier period. This means that *Nannul* has not considered any one of the regional dialects of his time as the standard dialect and so has noted supradialectal forms which are archaic. In that case, it becomes necessary to find out any external reasons - socio - cultural factors responsible for his observation.

It is generally said that prestige, literary heritage, strong tradition of grammatical study of high form of the language, stability are some of the factors for the development of supra dialectal norm (Ferguson, 1959).

The full version of the existence of three Tamil academies and the presidents of the three academies, place where they were held and number of poets participated are found in *Kaḷaviyal urai* the commentary on *Kaḷaviyal* 'grammar of premarital love'. The original treatise, *Kalaviyal* is supported to have written 5th or 6th Century AD. The commentary is assumed to have been written by Nakkiran and it was used only orally and it was committed to write by Nilakantan who is supported to have lived during the 10th Century (For full details, Zvelebil, 1973 and Sundaram, 1978). Moreover there are strong evidences in the devotional literature of Saiva poets and Vaishnava poets. Appar, one of the Saiva poets of 7th century A.D. has referred to the incident according to which the God Shiva appeared before Sangam as a great poet for the sake of one, Tarumi (6th *Tirumurai*, 16th *patikam*, *Tirupputtur Tiruttantakam* st.3). Another Saiva poet contemporary to Appar refers to probably to a learned body in Madurai which he calls **kaḻakam** ' association' and **maturait tokai ākki nāṉ**, 'he who has made anthology at Maturai' i.e. anthology compiled at Maturai. Similarly, among the Vaishna poets, Andal refers to in her work *Tiruppavai* (Stanza 30) as

Caṅkattamiḻmālai 'garland of **Caṅkattamiḻ** (i.e. Tamil poems of **Caṅkam** age) and Nammalvar, the author *Tiruvaymoli* (3.4-10) also mentioned **caṅkattamiḻ mūṉṟu** 'Tamil of three Sangam' (Sundaram, 1978 : 106).

As Zvelebil observed (1973 : 126) that one has to distinguish among (a) the more occurrences of the term, **caṅkam** in Tamil literary and inscriptional data; (b) the reference to a **caṅkam** or **caṅkams** which can be interpreted as a norm-giving literary body and (c) the full account of the three **caṅkams**. The first occurrence of the word, **caṅkam** is not in the meaning of 'academy' but in the meaning of an infinitely large number in *Paripatal* (2.13) and in the nearest meaning Buddhist Sanga in *Manimekalai* (30.3). But the establishment of a Tamil academy by the early Pandiyas is found mentioned in the larger Cinnamanur plate (S.I.I. Vol.III. 4.454-60, 1-29). However, as pointed by various scholars (for instance Zvelebil, 1973), the existence of a few lines in the Sangam text itself by the use of different phrases which might be interpreted as referring to a body of poets, scholars and critics. But Zvelebil (1973: 129) concludes his statement thus: 'If the tradition is trustworthy to some extent atleast the literary works of the first academy have been lost and from the works of middle academy only Tolkappiyam is available'.

In this connection, it should also be pointed out Panneerselvam (1968) has compared the language of the inscription of 7th, 8th and 9th centuries with the contemporary literary dialect of *Tevaram* of St. Appar of 7th century. The conclusions he has arrived are not very much revealing but differences between two varieties have been pointed out. This can also be taken as another evidence to the existence of diglossia. Therefore *Nannul* sutra can be taken to refer to the diglossic situation in Tamil in its own way. The views of *Nannul* are followed by other later grammars, *Ilakkanavilakkam* (17th century) and *Cuvaminatam* (19th century).

3.3. Common core

Tonnulvilakkam (18th Century) accepts only two kinds of words, **iyaṟcol** and **ticaiccol.** However some rules of the fashion on adaptation of **vaṭacol** 'Sanskrit words' are found to be discussed in the body of the work (S.86,87).

His definition of **iyaṟcol** is different from *Tolkappiyam* and *Nannul.*

> **iyaṟcol eṉpatu iyalpiṉiṟ tiripila**
> **tāṉ eḷitu evarkkum taṉ poruḷ viḷakkavē** (S. 43)

Iyarcol are those which are not deviant from the original forms, the meanings of which will be understand by all. Here there are two points. One is that **iyarcol** are those words which do not deviate from its (original) nature and the meaning of which will be understood (or literally made clear) to everybody. The first part that the words which do not deviate from its original nature should be interpreted to refer to supra dialect norm as the standard literary form and so it also implies diglossic situation. The second point that the meaning of the words would be clear easily to everybody would be taken to refer to the 'common core'. As already noted Teyvaccilaiyar was of the same view.

3.4. Summary and conclusion

There are three theories found in the Tamil grammars viz. 1) One regional dialect as the standard dialect and there are two different views about the region which is the standard dialect area. The commentators of *Tolkappiyam* consider some part of the Chola region as the standard dialect (which is interpreted as the reflection of their own time) and the another view that Pandya country as the standard dialect should be accepted as far as Old Tamil is concerned, because of socio-cultural evidences and literary evidences from Old Tamil and Middle Tamil texts. 2) Eventhough the Middle Tamil grammarian Pavananti has the view of standard dialect as the supra-dialectal norm, the commentators have only followed the views of Tolkappiyar. However, we have two different views about the Middle Tamil. One is the regional dialect as the standard dialect which is held by the commentators and the another one is the supradialectal norm as opined by the Middle Tamil Grammars. There are many instances where the commentators of *Nannul* interpreted the sutras from the point of view of *Tolkappiyam.* So, the views of the commentator of *Nannul* could be taken to refer to the Old Tamil situation and not the situation of Middle Tamil.

These two theories viz, the regional dialect as the standard dialect and supra dialectal norm as the standard dialectal norm could be taken as the historical change in Tamil language and not two different views merely. But the third interpretation, that the common core as the standard dialect which is held by one of the commentators of *Tolkappiyam*, Teyvaccilaiyar and the foreign grammarian Beschi, the author of *Tonnulvilakkam* should be taken as theoretical difference.

4. Regional Dialects

The term used for dialect in all the native Tamil grammars is **ticaiccol,** which is the combination of **ticai** 'direction' and **col** 'word'. **Ticai** is also used by all the grammars to refer to the concept of the directions like East, West, North and South (*Tol. e̲luttu* S.401, S.431, *Nannul,* S.186). Therefore the term, **ticaiccol** indicates only the regional dialects. However, there are some references about the use of certain words in terms of social hierarchy that it is not generalised as Social dialects by any grammarians (for details see, Shanmugam 1986). Hence the concept of regional dialects of the Tamil grammarians is alone discussed in detail here.

4.1. Tolkappiyam

Tolkappiyam defined **ticaiccol** thus:

centami̲l cērnta pa̲n̲n̲iru nilattum
tañku̲ripi̲navē ticaic co̲r kiḷavi *(Eccam : 4)*

This means that the twelve regions adjacent to **centami̲l** land have different words which are clear to (the people belonging to) these regions.

4.1.1. Regional dialects other than Standard dialect area

Here the commentator, Cenavaraiyar explains the point very well. Dialect words are unlike **iya̲rcol** which would be understood by the people of all these regions or would be known to the people of the regions concerned. This implies **ticaiccol** as the regional dialects other than standard dialect. Therefore he has listed the regional dialects which do not include the Chola dialect.

In this connection, the idea of Cankaranamacivayar found in his commentary of *Nannul* is worth noting. The so-called dialects are standard forms from the particular region concerned and they are considered as dialects form from the standard language point of view. This means that they are regional standards as well as national standard.

4.1.2. Non-common words

Teyvaccilayar's interpretation for the sutra is different but it is consistant with his own interpretation of the term **iya̲rcol.** According to him, the 12 regions are within the

Centamiḻ land which denotes whole of Tamilnadu and the words which are current in those regions but different from **ceñcol** or **iyaṟcol** found in those region are considered as dialectal words. Therefore his interpretation may be taken to refer to common words found in various regions of Tamilnadu. Meenakshisundaram's (1965) views in this matter is very close to Teyvaccilaiyar. He observes thus: 'Tolkappiyar speaks of 12 division of Tamil land of his time, each having a dialect of its own'. This concept is also found in the works of Tamil Dialectologists. For example Srinivasa Varma (1977 : 103) interprets **ticaiccol** as regional dialects and recognize 4 major regional dialects in Tamilnadu and gives the special features of each regions (pp. 118-154).

4.1.3. Non - standard dialects and words of other languages

Naccinarkkiniyar interprets the sutra as regional dialects but includes the 12 region surrounding the **centamiḻnaṭu** and also the 12 regions surrounding those 12 regions existing within Tamilnadu. The 12 regions of Tamilnadu or the regions mentioned by other commentators, Cenavaraiyar and Ilampuranar are the same. But the 12 regions surrounding the twelve regions of Tamilnadu are **Ciṅkaḷam** (Singalese), Tulu, Kudagu, Telugu, Kalingam (Orissa) etc. which are regions belonging to other languages.

Similar idea is found in the work of *Nannul.*

Nannul defines the **ticaiccol** as follows:

centamiḻ nilañcēr paṉṉiru nilattiṉum
onpatiṟṟ iraṇṭiṉil tamiḻoḻi nilattiṉum
taṅkuṟippiṉavē ticaic coleṉpa (S. 273)

This means dialect words are of two kinds : 1) those which are used in the 12 regions surrounding the **centamiḻ** land and 2) all regions which are 18 in number other than Tamilnadu. The first category refers to non-standard dialects of Tamilnadu and the second category includes words of all other languages. The view of Naccinarkkiniyar and Nannular can be generalized as non-standard dialects of Tamil and the words of all other languages.

In the political history of Tamilnadu, the Cholas who ruled over Tamilnadu during 9th to 13th century are to be considered as one of the major monarches of South India. Especially during the region of Raja Raja and Rajendra, the Chola empire was almost covered South India and some portion of Ceylon and some portion of Malay peninsula.

The political supermacy of the Tamil kingdom might the responsible to consider the other languages as dialects of Tamil. The significance of this view will be explained below.

4.2. Tamil as dialect of Sanskrit

Contrast the above position, *Pirayōkavivekam,* a grammar of 17th century has taken the other extreme position that the Tamil is the dialect of Sanskrit. It is to be noted here that he has referred to the eighteen languages traditionally mentioned and classified them into two viz., **tēci** 'native words' and **vaṭacol** 'Sanskrit words'. In the commentary, he has categorically said that there are only two way of classification namely, **ticaiccol** and **vaṭacol** and specially mentioned that Tamil is also a dialect. This means that Sanskrit is only the language and all other languages current in the world are 18 in number and they are dialects.

It is to be pointed out that in the 18th and 19th centuries, especially before the advent of Caldwell, the Western scholars like William Carey, Colabrooke considered especially Dravidian languages have been derived from Sanskrit. Caldwell was aware of this fact and so alotted a section in his Comparative grammar to emphasize (1856: 41-52) the fact that the Dravidian languages (including Tamil) are independent of Sanskrit and belong to separate family of languages.

4.3. Summary and Conclusion

There are four theories regarding the dialect in Tamil grammars viz. i) the language of the non-standard regions which are twelve in number are dialectal words; ii) Non-common words found in the twelve regions of Tamilnadu are dialectal words, iii) the language of the regions other them standard dialect and the words of the other languages, Dravidian, Aryan and others and iv) Tamil as a dialect of Sanskrit.

BIBLIOGRAPHY

1. Balasubramanian, K, *Index of Tolkappiyam,* unpublished Annamalainagar, 1981.
2. Caldwell, R., *A Comparative Grammar of the Dravidian or South Indian Family of Languages,* 1856 (Rev. Ed.) Reprint, Madras, 1956.
3. Deshpande, M.M., *Sociolinguistic Attitude in India: A Historical Introduction,* An Arbor, 1979.
4. Ferguson, C.F., "Diglossia" - *Word,* 15.325-40, 1959.

5. Meenakshisundaram, T.P., *A History of Tamil Language,* Poona, 1966.

6. Neelakanda Sastri, K.N., *Cholas,* (II Ed.), Madras, 1955.

7. Shanmugam, S.V., *Collilakkaṇakotpātu - 1,* Annamalainagar, 1984.

8. ____________, *Collilakkaṇakōtpātu - 2,* Chennai, 1986.

9. ____________, *Mo̱livaḷarcciyum Mo̱li Uṇarvum (Caṅkakālam)* Chennai, 1989.

10. ____________, *Ilakkaṇa Uruvākkam (Pallava Pāṇḍiyar Kālam)* Chennai, 1994.

11. Srinivasa Varma, G., *Kīḷaimo̱liyiyal,* Annamalainagar, 1977.

12. Sundaram, R.M., *Colputitu Cuvaiputitu,* Chennai, 1978.

13. Zvelibil, K.V., *The Smile of Murugan : On Tamil Literature of South India,* London, 1973.

GRAMMARS USED

Tolkappiyam with commentaries

Viracoliyam

Neminatam

Nannul with commentaries

Ilakkanavilakkam

Pirayokavivekam

Tonnulvilakkam

Cuvaminatam

UNITY IN DIVERSITY

THAMIL MANI ARANGA MURUGAIYAN

When most people think of Britain, they only refer to England. But in reality, the United Kingdom, as it is usually known, comprises of four separate countries, viz., (1) England, (2) Scotland, (3) Wales, and (4) Northern Ireland (Southern Ireland is functioning as a Republic on its own) with their own flag, culture, etc. Scotland has its own laws and currency.

Wales is well known for its hills and valleys. The inhabitants of this country claim that they are the original native people of the United Kingdom pointing out that the Anglo-Saxons, Normans and other people arrived here much later. The Welsh people call their country very affectionately as CMYRU (pronounced Komri). As the very name Wales reminds us of Vel (spear, the weapon of the Tamil God Murugan), the name Komri makes us wonder whether these people have any connection with Kumari, the Southern-most tip of Tamil Nadu and the ancient Khmer kingdom of South East Asia. Incidentally, one of the many other names of the God Murugan is *Kumaran.*

Shrine for God Murugan in the Serene Mountainous Wales Landscape

Would it simply be a coincidence to find a Murugan temple in the usual mountainous gaiety here in Wales, with a befitting name, KANTHA VALE. The word 'vale' usually means valley. But, here, it superbly adds flavour and describes the splendour of the Tamil God Murugan. During prayer times, the devotional songs sung and the chanting of mantras by his Welsh devotees echo throughout the entire valley, and reminds us of Kaniyan Poonkundranar's famous quotation:

Every villages is my village
and everyone is my kinsman.

The God Murugan has two more beautiful temples in London, one in the appropriately befitting Highgate Hill, and the other, in the East Ham/Manor Park area.

Mentioning of temples, there is an area in London known as 'Temple'. Although there is no temple structure there now, it would appear that the name exists to remind us of the temple the Romans probably built during the First century A.D., when they subdued this country.

As we have an area called Yanai kavuni in Chennai and Yanaiyadi in Kumbakonam, we find an area called 'Elephant & Castle' here in London. Again, there is no trace of any old castle at present; whether any elephant would ever have roamed in this area is questionable.

Cultural Similarities : (1) Sneeze and Be Blessed!

The Tamil people's traditional homeland, Tamil Nadu and Eelam (Sri Lanka) are situated in the southern hemisphere. Britain is in the northern hemisphere, north of the equator distanced by six thousand miles, yet some cultural patterns are strikingly the same. Let us see one of them:

She hailed me when I sneezed one day,
But straight with anger seized,
She cried; 'Who was the woman, pray,
Thinking of whom you sneezed? (Translation by G.U.Pope)

In prose form,

"When I sneezed, she blessed me, but at once changed (her mind) and wept, asking, at the thought of whom did you sneeze?"

That is what *Tirukkural* 1317 illustrates about both the custom and the intelligence of Tamil women. Here, in Britain, when anyone sneezes, the people beside him or her automatically shout "Bless you!". Has this custom of blessing a person when he sneezes been borrowed from us, the Tamils?

Cultural Similarities : (2) Learning is True Wealth that no one could destroy

One of the important doctrines of the Tamil people is the value of education. They advise everyone to study, study and continue to study; even if one is pushed down to an unfortunate circumstance of begging, don't forget to carry out the studies. The Tamils' treatise *Thirukkural* emphasizes the importance of education by advising NOT to stop learning until one dies as the learned ones are honoured wherever they go and education is the bonafide wealth that one could possess and cannot be destroyed by anyone.

Britain is a country which attaches great importance to education. The fact that their prestigious Universities, Oxford and Cambridge, were established as early as the thirteenth century itself is evidence enough. Even now, when Britain has lost most of its

colonies and has to undergo depression, it spends not less than 25% of its total income on education. Anyone, irrespective of his age, can study the chosen subjects at any level. There is ample opportunity to study the choice of subjects which he chose, in a manner that would suit him, time-wise, whether full-time or part-time. Many countries could not offer such opportunities to their citizens.

Cultural Similarities : (3) Living in Harmony with Nature

The Tamils are people who are accustomed to live in harmony with nature. In fact, they are the first people to divide the landscape into four main regions, in accordance with nature's laws, viz. **(i)** Mountain region and the surrounding area, **(ii)** Forest region and the surrounding area, **(iii)** Agricultural or tenable land, and surrounding area **(iv)** Desert or arid land and surrounding area. The sea and the coastal area is also a region to them. The occupation and life pattern may differ from region to region, but generally the Tamils are agricultural people, tending cattle and sheep. Their foremost festival, **Poṅkal,** is a fine example for their love of the earth, the sun, the space and also the cattle to them every hill and river is a place of worship.

The Tamils mainly live in villages. If they move to towns and cities, they feel trapped and feel uncomfortable, and wish to move back to their villages, when they retire, where they grow trees and plants adjoining their abodes. They seem to find harmony in life, then.

The British Isles have many cities, where the density of population is very high. Yet, where ever they live, the people seem to have some plants - usually flowering plants such as roses - in their front gardens. The average garden at the back of their houses seem to boast a few plants, and sometimes a tree or two. During their main religious festival, Christmas, they bring the tree into their home as part of the celebrations to denote their affinity to nature. As part of the Easter celebrations, they have 'Palm Sunday', which is another example of their affinity to nature.

Cultural Similarities : (4) Throwing Rice at the Wedded Couple

It is the custom of the Tamils to believe that the rice is a sign of fertility. To decorate the wedding hall, they use bunches of coconuts and fruits, perhaps with the belief that the couple should have a number of children. At the end of the wedding ceremony, the

guests throw rice, coloured yellow, for prosperity, at the newly-weds. It is indeed a strange coincidence that the British also throw rice at the newly-weds after their nuptials.

Cultural Similarities : (5) Naming the First Grandson after the Grandfather

It is the Tamils' tradition to name the first-born son after the baby's paternal grandfather. The Tamil words **Peyaraṉ** or **Pēraṉ** mean the carrier of the same name. The British people too, have this tradition.

Cultural Similarities : (6) 'Hello' - a Tamil Word?

The word 'hello' is often used in the English language as a form of greeting. It is not a mere coincidence that the Tamil literature carries this word 2,000 years ago in the form of **'ellā'**. The famous *Thiruvasagam* also carries this word.

Cultural Similarities : (7) Touching of Each Other's Vessels containing Ale as a Mark of Greeting

It is a common sight that during parties guests greet each other by touching their glasses. *Muththollayiram* quotes in one of the poems that the soldiers greeted by touching their vessels; droplets of toddy fell on the ground; when the war elephants walked over that spot, it became very, very muddy. Thus we understand both the British and the Tamils have had this custom.

Cultural Similarites : (8) Musical Instruments Yāḻ and Lute

Although almost all ancient Tamil epics speak of the **Yāḻ**, a stringed musical instrument, it is not now in use. It is believed that it looked like the present **Viṇai** or lute, an ancient musical instrument once used all over Britain, but now in use in Ireland and some remote parts of Scotland.

Similarity in Belief : (1) Natural Medicine - Lemon Juice and Honey

We, the Tamils, traditionally have a strong belief in **Siddha** or herbal medicine. In our culture, the betal leaf, drumstick, plantain's stem etc., are proven substances which have medicinal values. Honey has many medicinal purposes. Lemon or lime juice, mixed with hot water and a drop of honey, is a sure cure for cold and coughs, soothing the sore throat.

One will be surprised to know that the British also use lemon juice and honey as a cure for cold and coughs. There are several other natural or herbal medicines traditionally used by them.

Similarity in Belief : (2) Usage of Foot as a measure

Both the Tamil and the British people use the 'foot' as a measurement when they calculate land distances. A skirt known as **pāvaṭai** to us is used by young girls as many people all over the world do. In the highland area, men wear a skirt-like garment called a 'Kilt' as their traditional evening dress.

Similarity in Language : (1) Tamil Loan words in English

It may be necessary for a language to borrow words, from time to time, from other languages in order to enrich its vocabulary and to consolidate new terms in modern usage. Being a language of recent times, English had to borrow some two thousand words on various topics from the Tamil language (**source** : Dr. Ronald Asher's article which appeared in London Tamil Sangam's Souvenir in 1973).

Let us look at some of those words now:

English word	Original Tamil Term	Other Details
1. Anaconda	**Ānaikonṟāṉ**	Large snake (60ft) found now in S. America; word first used in 1768.
2. Anicut	**Aṇaikkaṭṭu**	Dam - described as Anglo-Indian term.
3. Bandy	**Vaṇdi**	Anglo-Indian term to denote a cart.
4. Betal leaf	**Veṟṟilai**	
5. Boy	**Paiyaṉ**	
6. Calender	**Kālam-tēr**	Time (day, month, etc.) associated in a philosophical manner with a chariot.
7. Calico		In usage ever since 1540.
8. Cash	**Kācu**	Coins, money.
9. Cashier	**Kācāḻar**	Person dealing with Cash.

English word	Original Tamil Term	Other Details
10. Catamaran	**Kaṭṭu-maraṉ**	In use ever since 1697.
11. Copra	**Kopparai**	In use ever since 1584.
12. Cooly	**Kūli**	A casual worker.
13. Curumdam	**Kurumtam**	Semi-precious stone; term in usage since 1728.
14. Curry	**Kaṟi**	In usage since 1598.
15. Dad	**Tantai**	Old Tamil term to denote father.
16. Form	**Uru**	Figure.
17. Fragrance	**Virai**	Tamil term used in literature 1800 years ago.
18. Girl	**Kurulai**	
19. God	**Kaṭavuḷ**	
20. Hob	**Appam**	Pancake cooked with help of fire above and below.
21. Hour	**Ōrai**	Derived from Greek term 'Hura'.
22. Jack fruit	**Cakkai Paḻam**	
23. Kid	**Kuṭṭi**	Baby of a sheep; slang term to denote child.
24. Knee	**Kaṇu**	Joint.
25. Mango	**Māṅkāy**	Denotes both ripe and unripe ones; used ever since 1584.
26. Mandarin	**Mantiri**	Minister; word in usage since 1589.
27. Mulligatawny	**Miḷaku-taṇṇīr**	In usage ever since 1784.
28. Navy	**Nāvāy**	Word wrongly put into usage to denote group of ships instead of a single one.
29. Neigh	**Kaṉai**	Sound made by horse.
30. Orange	**Nārattai**	Derived from Malayalam word 'Narangi'.

English word	Original Tamil Term	Other Details
31. Pariah	**Paṟaiyar**	Social outcast; in usage since 1613.
32. Rice	**Arici**	Derived from Greek word 'Oriza' (pronounced 'Risi')
33. Sandal	**Cantaṉam**	Fragrant tree; used in making perfume and soap.
34. Scale	**Cetiḷ**	Thin, flat pieces forming the skin covering of fish and snakes.
35. Teak	**tēkku**	Large Asian tree with hard durable wood used for ship building; word in use since 1698.
36. Victory	**Veṟṟi**	Success.
37. Pee	**Pey** (Urine)	Slang word used in English.
38. Scorch	**Kāyccu**	To burn.
39. Scythe	**Katti**	Sharp instrument used in cutting grass, etc.
40. Shore	**Karai**	
41. Smash	**Maci, Maciyal**	
42. Smell	**Maṇam**	
43. Smooth	**Metu**	
44. Snail	**Nattai**	
45. Sparrow	**Paṟavai**	
46. Spear	**Parai**	
47. Speech	**Pēccu**	
48. Sponge	**Pañcu**	
49. Spot	**Poṭṭu**	
50. Stock	**Thokai**	
51. Scar	**Kiṟu**	
52. Pan, Pot	**Pāṉai**	
53. Conch	**Caṅku**	

English word	Original Tamil Term	Other Details
54. Shrink	**Curuṅku**	
55. Vetyver	**Veṭṭivēr**	Fragrant root of a plant, used in making perfume and soap.
56. Gunnybag	**Kaṇi+pākam**	Measured portion
57. Fathom	**Pākam**	Two steps length, from fingertip to fingertip (when hands outstretched)
58. Metre	**Mati+iṭu**	A measuring line (மதி = estimate).
59. Zodiac	**Cōti+akam**	Sothi signifies a luminuous body, sun, star, asterism (related to the Tamil term Cōtiṭam)
60. Crow	**Karai**	Sound made by crow.

Very, very recently, another Tamil terminology, this time with trade union connotations, has entered the English language, not in its own form, but as the appropriate translated word. The term concerned is Blackleg. Blackleg is a person who crosses the barricade line of workers set against the policies of a tyrant employer and who tries to bring perilous destruction to the cause of his co-workers. What is strange about this is that there is already a word in existence to express the equivalent of the very meaning, viz. Black sheep (i.e. Martin is the black sheep of the family). The terminology, Blackleg, as we have said above, is the translated English version in the Tamil word **karuṅ-kāli,** which refers to a hardwood tree preferred by carpenters for axe handles.

Similarity in Language : (2) Parallel Grammatical Structure

The grammatical structure of the English language, in essence, is more like that of the Tamil language. Gender, number, tense, etc., are more or less common to both languages.

Similarity in Languages : (3) Use of the Word Nagar to denote a Town

In the Tamil language, one uses the word **nagar** to denote a town. There are many such towns known with a suffix, **nagar**: Annamalai-nagar, Periyar-nagar, etc. When Prince Charles wanted to write a story to amuse his brothers and sister, he titled it 'The Old Man of Loch Nagar'. What prompted him to use this word, **nagar**, to denote the village of his imagination?

Similarity in Languages : (4) Nūl to denote a book and thread - (Text and textiles)

The word **Nūl** in Tamil language gives 2 meanings : (1) Book (2) Thread. It is astonishing to note that in English also text and textiles have a common philological root.

Tamil has borrowed some English words as well. Some of them are Bus, Club, Doctor, Pencil, etc.

Tamil Scholar who rendered meritorious Service towards the Betterment of English Literature

Dr. G.U.Pope, Rev. Caldwell and Professor Burrow were only a few dedicated British scholars who served the Tamil language magnificently. Likewise, there were some dedicated Tamil people who worked enthusiastically for the betterment of the English language. The late Paulose Thambimuttu was one of them. He edited the English literary magazine 'The Poet'.

Similarity in Usage of Terms

The Roman soldiers were paid their wages partly in salt. Thus, the Latin term *Salarium,* which means 'salt came into use'. It is surprising to note that it was the practice of the Tamil kings to pay their soldiers and officials partly in rice and salt. The Tamil word equivalent to salary is **campaḷam** (Campa means paddy; aḷam means salt - salt fields are generally known as **Uppaḷam**). The term sacrificial lamb (**Palikkaṭā**) is another such example.

Similarity in Music

Music is said to be an international language. Perhaps it is not unusual to find similarity between the music of the Tamil people and that of the Scottish Highlanders. The music of the Irish people is also strikingly similar. The ancient musical instrument called the Lute is very similarly built to that of the ancient Tamil instrument, the **yāḻ.** A stringed musical instrument called the Harp which looks like a version of **yāḻ** is even now being used by some musicians in Scotland, Ireland and Wales.

Similarity in Usage of Proverbs

Proverbs are short saying usually containing useful or well known beliefs and truths in conjunction with one's culture. It is surprising to note that many of the proverbs used by the Tamil people and the British are the same or have equivalent meanings. Let us look at some of them:

1. A friend in need is a friend indeed	உயிர் காப்பான் தோழன்.
2. All that glitters is not gold	மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல.
3. A stitch in time saves nine.	முளையிலே நகத்தாலே கிள்ளியெறிவதை வளரவிட்டால் பின் கோடாலி கொண்டும் வெட்ட இயலாது.
4. Don't cry over spilt milk.	சிந்திய பாலை நினைத்து வருந்தி என்ன பயன்?
5. Every cloud has a silver lining.	ஆனைக்கொரு காலம் வந்தால் பூனைக்கும் ஒரு காலம் வரும்.
6. Face is the index of the mind.	அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்.
7. Familiarity breeds contempt	நித்தம் போனால் முத்தமும் சலிக்கும்.
8. Make hay while the sun shines	காற்றுள்ள போதே தூற்றிக்கொள்.
9. Think before you leap	எண்ணித் துணிக கருமம்.
10. What you sow that you reap	விதை ஒன்று விதைத்தால் சுரை ஒன்றா முளைக்கும்.
11. Unity is strength	ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு.

Similarity in People's First Names & Family Names

It is amazing to observe that many English names have Tamil parallels.

First Names

	English	Tamil Equivalents
1.	Andrew, Andy	Andiyappan
2.	Angela	Anjali, Anchalai
3.	Kyli	Kali
4.	Lily	Alli
5.	Marie	Mariyamma
6.	Mary	Mariyamma
7.	Nathan	Nathan
8.	Paddy	Nellaiyappan

9.	Sam	Samy
10.	Samuel	Samivel
11.	Valli	Valli
12.	Vanessa	Vanaja

Family Names

	English	Meanings in Tamil	Tamil Name
1.	Black	கறுப்பு	Karuppusamy
2.	Bull	காளை, மாடு	Kaalai, Madasamy
3.	Emerald	மரகதம்	Maragatham
4.	Green	பச்சை	Pachaiappan
5.	Gold	தங்கம், பொன்	Thangam, Ponnamma
6.	Moon	சந்திரன்	Santhiran
7.	Parrot	அஞ்சுகம்	Anchugam
8.	Spear	வேல்	Vel
9.	Swan	அன்னம்	Annam
10.	White	வெள்ளை	Vellaisamy

Similarity in Place Names

	English	Tamil
1.	Clapham	Calabam
2.	Perivale	Periya Vel
3.	Pinner	Pinnar
4.	Putney	Pattini (hunger)

Some places are named as we, the Tamils, would have called them, signifying a natural scene or the location of a man-made structure, e.g., Bath, Brentford, Burntoak, Cambridge, Greenford, Oxford, Sevenoaks, Shepherds Bush, Uxbridge, Waltham Forest, Whitechapel, etc., There are some names which sound very funny such as Barking, Hammersmith and Reading.

Similarity in Belief : (3) Moon's Power Over Mind

Maatham (Month) is a Tamil word deried from **Mathi** (Moon). When a person does unusal or unethical acts, we, the Tamils, tend to excuse him saying he is mentally

weak. In Britian a man mentally deranged is referred to as 'a loony', meaning a person affected by the moon's power.

Stonehenge, One of the First Astronomical Computers

This article will not be complete if we do not mention Stonehenge, the stone structure which was built by the nature-worshipping people who were living here two thousand years age. They had built the monument, it would appear, to be a sun worshipping temple. Who were its builders, and who were the Druids? The scholars are still carrying out research. But, some Eastern scholars opine that the ancient Dravidians have travelled from Mohanjedaro to Sumeria, and finally reached some far away islands in the north. Are they the Druids? Did they build Stonehenge?

The Finnish language and a dialect from the Spanish region have some affinity to the Tamil language. This may indicate that the ancient Tamil people came to these parts after they left Mohanjedaro. They then sailed to Sumeria where they established a settlement called **'ūr'**, and later a splinter group left to settle in a far away land.

Some Tamil scholars, like the late Vibulanantha Adigalar, have put forward the theory that the ancient Tamil people who migrated from Mohanjedaro settled in certain areas in Italy, Spain and other adjoining islands, leaving behind some traces of their language, musical and cultural patterns. These were later absorbed by the indigenous people.

Yes, Kaniyan Poonkunranar was right;

> *Every village is, of course, my village and*
> *Every one is my kinsman.*

Bibliography

1. Asher R.E. Dr., 'Tamil Loan Words in English' Research Artcile, *Anniversary Souvenir of London Tamil Sangam,* 1973.
2. Devaneyap Paavaanar, *The Primary Classical Language of the World,* published in India (Year of Publication - Not Known).
3. T.F. Hoad, Ed., *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology,* published by the Softpack preview by arrangements with Oxford University Press, 1986.

4. Ilakkuvanaar, Dr., *Tamil Language,* Published in India (Year of Publication - Not Known).

5. Livingstone, Samuel, *The Singhalese of Ceylon and the Aryan Theory,* published by the author in Sri Lanka, 1980.

6. Murugaiyan, Aranga, 'Cultural Similarities' - Tamil Research Article - *Anniversary Souvenir of London Tamil Sangam,* 1975.

7. Murugaiyan, Aranga, 'Paper on Similairities in Place Names & Personal Names of Tamil and British People' (Unpublished), 1988.

8. W.W. Skeat, *Etymological Dictionary of the English Language,* published by Oxford University Press, Walton Street, Oxford OX2 6DP, 1978.

9. Vibulanantha Adigalar, *Yarl Nool* (Paayiraviyal), Published in Sri Lanka (Year of Publication - Not Known).

10. Xavier, **Joseph Thangarajah, Dr.,** *The land of the letters,* published by Skyline Printers, 209 Ahambaram Road, Trincomalee, Sri Lanka, 1977.

11. *Lifco Tamil - Tamil - English Dictionary,* Published by the Little Flower Company, Madras - Reprint 1992.

12. *New Scientist,* Weekly Scientific Magazine, published by I.P.C. Magazine Ltd., Stamford Street, London SEI 9LS, 26th June 1993.

13. *The Pan English Dictionary* - Published by Pan Books, London & Sydney in association with Heinemann Educational Books, 1979.

14. *Thinakaran Vaaramanjari,* Published by the Associated Newspapers of Ceylon, Lake House, 35 D.R. Vijayawardana Mavate, Colombo, SriLanka, Sunday 19th April 1992.

15. *Thiruvalluvar's Thirukkural,* with translation in English by Rev. Dr. G.U. Pope, Rev. W.H. Drew, Rev. John Lazarus, and Mr. F.W. Ellis, published by the South India Saiva Siddhanata Works Publishing Society, Thirunelveli Ltd., 79 Prakasam Salai (Broadway), Madras - 600 001 - Reprint, April 1979.

நூல் மதிப்புரை

நூல் : **தொல்காப்பியர்**

ஆசிரியர் : தமிழண்ணல்

வெளியீடு : சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி

பதிப்பு : *1998*

பக்கம் : *118*

விலை : ரூ. *25*

சாகித்திய அக்காதெமியின் இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசையில், தமிழின் தலை நூலாம் தொல்காப்பியம் தந்த தொல்காப்பியர் பற்றிய நூல் இப்பொழுதுதான் வருகிறது. இதுவரை தொல்காப்பியம் பற்றிய தெளிதலைப் பிறமொழியினருக்கு, நாட்டினர்க்கு நாம் முறையாக அறிமுகப்படுத்தவில்லை; இப்பொழுது அக்குறை நீங்கத் தொடங்கியுள்ளது என்பதனை அறிவித்தலாக இந்நூல் வெளியீடு அமைந்துள்ளது.

பழந்தமிழ்ப் படைப்புகளில் ஆழ்கல்வியும் நுண்ணிய நோக்கும் அவற்றைப் பரப்புவதில் தனிப்பற்றும் கொண்ட பெரும் பேராசிரியர் தமிழண்ணல் இந்நூலைப் படைத்துத் தமக்கும், தமிழுக்கும், தொல்காப்பியத்திற்கும் ஒருங்கே புகழ் கொண்டுள்ளார்.

நூல், முன்னுரை, தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், நிறைவுரை என்பனவாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. "மூவாயிரம் ஆண்டுப் பழமையுடையதாயினும், இன்றும் அதன் ஆட்சி தமிழ்மொழியில் பெரும்பகுதி நிலைத்து நிற்கிறது. மிகவும் சிந்தித்துத் தமிழின் அடிப்படையான இலக்கணக் கூறுகளையெல்லாம், முன்னோர் வழிநின்று, தொகுத்து தந்திருப்பதால் தமிழுக்கு நிலைபேறான காப்பு நூலாக அது விளங்கி வந்திருக்கிறது................. தமிழரின் பழைய வாழ்க்கை மரபுகள், நூல்மரபுகள் யாவற்றையும் பிற்பட்ட காலத்தவர்க்குக் கொண்டு சேர்த்த பெருமையும் இந்நூலுக்கே உண்டு. தொல்காப்பியம் இவ்வகையில் தமிழ் இலக்கியம், இலக்கணம், தமிழர் வாழ்க்கைப் பண்பாடுகள் யாவற்றிலும் கொண்டு செலுத்திய **செல்வாக்கு வேறு உலகநூல் எதனிலும் காணப்படாத ஒன்றாகும்**" என முன்னுரையில் மொழிந்திருப்பது நூலுக்குக் கட்டியமாக அமைகிறது. நூலின் ஒவ்வொரு தொடரும் இதனை வலியுறுத்துவதாக உள்ளன.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியரையும், பதிப்பாளரையும், திறனாய்வாளரையும் நுண்ணிதின் *(12-14)* சுட்டி, அவர்களையும் தமிழுலகு போற்ற வேண்டிய கடப்பாட்டை உணர்த்தியுள்ளார். தொல்காப்பியர் காலத்தைக் கி.மு. ஆயிரத்தை ஒட்டியது அல்லது அதற்கு முற்பட்டது என

வரையறுக்கிறார் *(31).* இப்பெயர் இயற்பெயரே என நிறுவுவதுடன் ஓர் இலக்கண நூலில் நூலாசிரியனின் சமயத்தைத் தேடுதல் தக்கதன்று *(27)* எனவும் அறிவுறுத்தியுள்ளார்.

பனம்பாரனாரின் சிறப்புப் பாயிரத்தை, 'உலகத்தில் முதன்முதல் எழுதப்பட்ட நூன்முகம், முன்னுரை என்று அதைச் சொல்லலாம். மிக அழகாய், கச்சிதமாய், செறிவுடன் சொல்லவந்த செய்தியைக் கூறும் அச்சிறப்புப் பாயிரத்தைத் தமிழில் தோன்றிய **முதல் சிறு இலக்கிய வரலாறு** என்றும் கூறலாம்' எனச் *(15)* சிறப்பித்துள்ளார். இப்பாயிரத்துள் *12* செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிட்டு அவற்றின் வழி, தொல்காப்பியத்தை, தொல்காப்பியரைச் சிறப்பித்துள்ள பாங்கு நூலுக்கு அணிசேர்க்கிறது. நூலாசிரியரின் ஆய்வுப் புலமை நூல் முழுமையும் கருத்துச் சிதறல்களாக விதைக்கப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் பேராசிரியர், தொல்காப்பிய நோக்கு, பார்வை, சீர்மைகளை நன்குணர்ந்தவர் *(33);* தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முற்றிலும் உணர மூல நூல் அளவு பேராசிரியமும் பயன்படுகிறது *(34);* அணியியல் என ஓரியல் வகுக்காதது அது தமிழ் மரபன்று என்பதாலேயாம் *(34);* தொல்காப்பியத்தின் ஆட்சி விரிவு அடுத்த நூற்றாண்டிலும் தமிழை நிலை நிறுத்தும் என நம்பலாம். இன்று ஒருவர் 'புதிய தமிழ் இலக்கணம்' எழுதும் பொழுதும் தொல்லாசான் காட்டிய பல நெறி முறைகளைப் புறக்கணிக்க இயலாது. எத்தனை புதுமைகளை ஏற்றாலும், தொல்காப்பிய மரபு காட்டும் அடிப்படைகளை விட்டு விலகாமற் சென்றால்தான் அது தமிழுக்குரிய இலக்கணமாக இருக்கும் *(50).* பரத முனிவருக்கு இணையானவையும், தனித்துவமுடையனவுமான பலகோட்பாடுகளைத் **தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாட்டுத் தந்தையான** தொல்காப்பியர் சுட்டிச் சென்றுள்ளார். அவை சில உலகளாவிய இலக்கியப் பொதுமைக் கோட்பாடுகளாகக் கருதத்தக்கன. அரிஸ்டாட்டிலும் பரத முனிவரும் தந்துள்ள கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பிட்டும் உறழ்ந்தும் ஆராயத்தக்க சிறப்புடையன *(61)* என்பன ஒருசில சான்றுகள்.

தொல்காப்பியரின் கருத்துகள் இன்றைய வாழ்வியலுக்கும் *(56),* இலக்கியப் படைப்பிற்கும் *(67, 102)* பொருந்தி வருதல்; தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் மேனாட்டு இலக்கியக் கோட்பாடுகளுடன் இணைந்து செல்லல் *(84, 88, 92);* "உவமையில் சிறிதுசிறிது வேறுபட வருவன பற்றியும் இவர் விளக்குதல் குறிக்கத்தக்கது. இவர் தரும் உவமைக் கோட்பாடுகளை முற்றிலுமாக இலக்கியத்தில் பொருத்தி ஆராயவும் இக்கோட்பாடு பிற்காலத்தில் பெற்ற வளர்ச்சிகளைச் சிந்திக்கவும் தூண்டும்படியான அத்துணை ஆதாரங்களைத் தொல்காப்பியத்தில் காண்கிறோம்" *(84)* என்பன போன்று ஆங்காங்கே மேலாய்விற்கு வழிகாட்டல் என இந்நூல் பன்முகச் சிறப்புறுகின்றது.

பிறமொழியினர் தொல்காப்பியத்தின் பெருமையை உள்ளவாறு புரிந்து கொள்ளுதல்; தமிழ் மாணாக்கர் அதன் சிறப்பியல்புகளைச் செம்மையாக அறிந்து கொள்ளுதல் எனும் இரட்டைப் பயனுடையதாக நூல் எழுந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் தமக்கென நிலைநிறுத்திபுள்ள இந்நினைவுச் சின்னத்தால் *(36)* அரிஸ்டாட்டில் போல், பரதமுனிவர்போல் தொல்காப்பியரை ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராக இனங்காண முடிகிறது. இவை தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளாதலின் இவற்றை முன்னிறுத்தியே, இனி எவ்வகைத் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வும் தொடங்கப்பட வேண்டுமென்பதை இலக்கிய வல்லுநர்கள் உணர்தல் வேண்டும். பிறமொழிக் கோட்பாடுகளைப் பொருந்தும் இடங்களில், பொருந்தும் அளவில் கையாள்வது குற்றமன்று. எனினும் இத்தமிழ்க் கோட்பாடுகளைத் தாமும் பயன்படுத்தி, உலகிற்கும் உணர்த்துதல் தமிழறிஞர் தம் கடமையாகும் *(115)* எனும் ஆசிரியரின் தமிழ் நெஞ்சை இந்நூல் கற்பார் அனைவரும் எவ்வித தயக்கமுமின்றி ஏற்றுக் கொள்வர் என்பதில் ஐயமில்லை (மதிப்புரையில் இடம் பெற்றுள்ள எண்கள் நூலின் பக்க எண்கள் ஆகும்).

ச. சிவகாமி

நூல்	: **திரு. வி.க. (திரு. வி. கல்யாணசுந்தர முதலியார்)**
ஆசிரியர்	: ம.ரா.போ. குருசாமி
வெளியீடு	: சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி குணாபில்டிங், 304-305, அண்ணாசாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை - 600 108.
பதிப்பு	: 1998
பக்கம்	: 82
விலை	: ரூ. 25

திரு. வி.க. நூலின் ஆசிரியர் ம.ரா.போ. குருசாமி அவர்கள் திரு.வி.க. வை நன்கு அறிந்தவர். மு.வ., துரையரங்கனார், வெள்ளைவாரணர், அ.ச.ஞா. ஆகியோரிடம் தமிழ் பயின்றவர். கல்லூரிகளில் பேராசிரியராகப் பணி புரிந்தவர், பத்திரிகைத் துறையிலும், பதிப்புத் துறையிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர், பல விருதுகள் பெற்றவர். இவர் இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசையில் திரு.வி.க.வைப் பற்றி 82 பக்க அளவிலே ஒரு சிறந்த நூலை எழுதியுள்ளார்.

இந்நூலைப் பற்றி:-

திரு.வி.க. நூல், 1. தோன்றிய சூழ்நிலை, 2. வாழ்க்கை, 3. பலதிறத் தொண்டு, 4. சில நூல்கள், 5. முடிவாக என்னும் ஐந்து தலைப்புகளும் பின்னிணைப்பும் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

தோன்றிய சூழ்நிலை என்னும் தலைப்பில் திரு.வி.க. பிறந்த கி.பி. 1883க்குப் பின்பு நம் நாட்டில் நிலவிய அயலாட்சியின் ஆதிக்கம், மெக்காலே கல்வித் திட்டம் போன்ற செய்திகள் சுருக்கமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

வாழ்க்கை என்னும் தலைப்பில், திரு.வி.க.வின் முன்னோர்கள், பிறந்த ஊர், உடன் பிறந்தவர்கள், பள்ளிப்படிப்பு, கதிரைவேற்பிள்ளை, மயிலை மகாவித்துவான் தணிகாசல முதலியார் ஆகியோரிடம் தமிழ் பயின்றது; கணேச சாஸ்திரியார், பாம்பன் குமரகுருதாசர், சக்கரவர்த்தி நயினார், அப்துல்கரீம் ஆகிய பல சமய சான்றோர்களின் சொற்பொழிவுகளைக் கேட்டுப் பல சமய நுட்பங்களையும், மொழிப் பயன்களையும், தத்துவ உண்மைகளையும் பெற்ற நிலைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. திரு.வி.க. அவர்கள் ஸ்பென்சர் கம்பெனியில் வேலை செய்தது; *1917*இல் தேசபக்தன் நாளிதழின் ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றது; நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, விபின் சந்திரபாலர் ஆகியோரின் தொடர்பால் தேசியத் தொண்டரானது; பத்திரிகை வாயிலாக நாட்டுக்கும் மொழிக்கும் ஆற்றிய தொண்டுகள், தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவராகத் திகழ்ந்தது; தொழிற்சங்கத்தை ஏற்படுத்தியது; விடுதலைப் போராட்டம்; இல்லற வாழ்க்கை போன்ற பல செய்திகள் அடங்கிய பகுதியாக இது அமைகிறது.

பலதிறத்தொண்டு என்னும் தலைப்பில் திரு.வி.க. அவர்கள் தமிழ்மொழியை வளப்படுத்திய எழுத்தாளராகவும், சொற்பொழிவாளராகவும், தேசியத் தொண்டாற்றிய அரசியல்வாதியாகவும், மக்களுக்கு வழிகாட்டிய பத்திரிகை ஆசிரியராகவும், சமூக சீர்திருத்தத் தொண்டராகவும், பெண்ணுரிமை பேணிய பெருந்தகையாகவும், தொழிலாளர் இயக்கம் கண்ட தொழிற் சங்கவாதியாகவும், இளைஞர்களின் வழிகாட்டியாகவும், முதியவர்களுக்கு ஊன்றுகோலாயும், முரண்பாடுகளுக்கே பெயர்போன சமய/தத்துவ அரங்கிலே ஒரு சமரசவாதியாகவும் பேசப்படுகின்றார்.

சில நூல்கள் என்னும் தலைப்பில் திரு.வி.க. அவர்கள் பதிப்பாசிரியராக இருந்து உருவாக்கம் தந்த நூல்கள், உரையாசிரியராக அமைந்து உதவிய நூல்கள், உரைநடைக்கும் எழிலூட்டிப் படைத்த நூல்கள், மேடைப் பொழிவுகளை வடிவாக்கி வழங்கிய நூல்கள், செய்யுள் வடிவில் சிந்தனைகளை வடித்த நூல்கள் இப்படி எல்லா வகையிலும் அவர் நமக்கு வழங்கியுள்ள நூல்கள் ஐம்பத்தாறில் சில நூல்கள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது.

முடிவாக என்னும் தலைப்பு. திரு.வி.க. அவர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களில் உள்ள சில செய்திகளையும் திரு.வி.க.வைப் பற்றிய தெ.பொ.மீ., மு.வ., அ.ச.ஞா. ஆகிய அறிஞர் பெருமக்களின் சிந்தனைகளையும் கொண்டு அமைகிறது.

அடுத்துப் பின்னிணைப்பில் **திரு.வி.க. வாழ்க்கை ஒரு நெட்டோட்டம்** என்ற தலைப்பில் திரு.வி.க. பிறந்த *1883* ஆகஸ்டு *26* முதல் *1953* செப்டம்பர் *17* மறைவு வரை அவர் வாழ்க்கையில் நடந்த முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் ஆண்டு, தேதி வாரியாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. தொடர்ந்து திரு.வி.க. வின் உரைநடை நூல்கள், செய்யுள், பதிப்பு, குறிப்புரை, உரைநூற் பட்டியலுடன் நூல் முற்றுப் பெறுகிறது.

மொத்தத்தில் இந்நூல் திரு.வி.க.வைப் பற்றி அறிய விரும்பும் ஆய்வாளர்களுக்கும், தமிழ் அன்பர்களுக்கும் பெரிதும் துணை செய்யும் ஒரு சிறந்த நூல் என்று கூறலாம்.

மூ. பரிமணன்

நூல்	: **கி.வா. ஜகந்நாதன்**
ஆசிரியர்	: நிர்மலா மோகன்
வெளியீடு	: சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி குணாபில்டிங், 304-305, அண்ணாசாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை - 600 108.
பதிப்பு	: 1998
பக்கம்	: 122
விலை	: ரூ. 25

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசையில் 'கி.வா. ஜகந்நாதன்' என்ற இந்நூல் தமிழ்த்தந்தை, நாடோடிப் பாடல்களின் நண்பர், சிறுகதையாசிரியர், கட்டுரையாசிரியர், சொற்பொழிவாளர், பிற பரிமாணங்கள் என்ற பொருண்மைகளையும், முடிவுரை, துணைநூற்பட்டியல், புகழ்மாலை என்ற இணைப்புகளையும் கொண்டுள்ளது. தமிழ் கூறு நல்லுலகில் 'கி.வா.ஜ' என்று மதிப்புடனும், மரியாதையுடனும் அழைக்கப் பெற்றது மட்டுமன்றி, 'தமிழ்த்தந்தை' என்ற பாராட்டினையும் பெற்ற 20ஆம் நூற்றாண்டின் தலை சிறந்த தமிழறிஞர்களில் ஒருவரான கி.வா.ஜகந்நாதனின் பல்வேறு பரிமாணங்களைப் பன்முக நோக்கில் இயம்புவது இந்நூலின் நோக்காகிறது.

தொடக்ககாலம் தொடங்கி, அவருடைய இளமைக்காலப் பருவ நிகழ்ச்சி, காந்தியடிகளின் இயக்கத்துடன் இணைதல், இளம்பூரணர் என்ற பட்டம் பெறுதல், காந்தமலை முருகனிடத்து அவர் கொண்ட அன்பு, திருமண நிகழ்வு, தனது ஆசிரியர் உ.வே. சாமிநாதையரைச் சந்தித்தது, அதுவே அவரது வாழ்வின் திருப்புமுனையாக அமைந்தது, கலைமகள் இதழில் தனது ஆசிரியரின் உதவியால் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியது, ஆசிரியர் வரலாற்றை எழுதியது, பெற்றப் பட்டங்கள், வெளிநாட்டுப் பயணங்கள் முதலியன 'தமிழ்த்தந்தை' என்ற முதல் இயலில் சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இவற்றிற்கு 'நாம் அறிந்த கி.வா.ஜ' என்ற நூலிலிருந்தும், 'வாழும் தமிழ்' என்ற கி.வா.ஜ. மணிவிழா மலரிலிருந்தும் ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டி இருக்கும் குறிப்புகள் சான்றாக அமைகின்றன. கி.வா.ஜ.வின் இளம்பருவ நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும் முதல் இயலின் தொடக்கம் 'விளையும் பயிர் முளையிலே தெரியும்' என்ற பழமொழியோடு தொடங்கியிருப்பது இவரது வளர்ச்சியை வெளிக்காட்டும் வாயில் போல் அமைந்துள்ளது. மேட்டுக்குடி இலக்கியத்தார் தீண்ட மறுத்த நாட்டுப்புற இலக்கியத்தை நாடிச் சென்று அதனை அரவணைத்து நற்றாய் போலப் பேணிக் காத்த பெருமை இரண்டாம் இயலில் 'நாடோடிப் பாடல்களின் நண்பர்' என்ற பொருண்மையில் பேசப்படுகின்றது.

கி.வா.ஜ. நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின்மீது கொண்ட ஆர்வத்தின் காரணமாகச் சொற்பொழிவுக்குச் சென்ற பொழுதெல்லாம் நாட்டுப்புறக் கள ஆய்வு மாணவனைப் போல் தான் திரட்டிய பாடல்களை நாடோடி இலக்கியம் என்ற தலைப்பில் பதிப்பித்த பாங்கினை நூல் எடுத்துரைக்கும் விதம் போற்றுதற்குரியது. தெம்மாங்கு, தொழிலாளர் பாட்டு, கள்ளன் பாட்டு, தாலாட்டு, கும்மிப் பாட்டு போன்ற பல்வேறு முகங்களில் 'மலையருவி' என்ற பெயரில் கி.வா.ஜ. வெளியிட்ட நூல் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், கதைப்பாடல்கள், நிகழ்கலைகள் முதலியவற்றின் விரிவாக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்பதனையும், நாட்டுப்புறவியலுக்கு எந்த அளவிற்குத்தக்க தரவாக விளங்குகிறது என்பதனையும் நவில்கின்ற விதம் எண்ணி இன்புறத்தக்கது. நாடோடி இலக்கியம் என்ற நூலில், நாட்டுப்புறப் பாடல்களை இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டு கி.வா.ஜ., வெளிப்படுத்தியுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை நயங்கள் நூலில் அழகுற எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளன.

அன்றாட நிகழ்ச்சிகளின் பதிவு, வரலாறு, புராணமரபுச் செய்திகளைக் கதையாக்கல், பிறமொழிக் கதைகள் முதலானவற்றை இலக்கிய உணர்வுடனும், நகைச்சுவை உணர்வுடனும் படைக்கும் திறமையாளர், பல்வேறு இதழ்களில் தம் படைப்புகளை எழுதியவர், நுண்கலைகளில் ஆர்வம், மதிப்பு மரியாதை உடையவர் என்பன போன்ற கி.வா.ஜ. பற்றிய செய்திகளை நுகரவைக்கும் 'சிறுகதையாசிரியர்' என்ற தலைப்பு கி.வா.ஜ.வின் இலக்கியப் படைப்புகளை மிகச் சிறந்த முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. மேலும் சிறுகதைத் திறனாய்வு, மூலத்தைப் படிப்பது போன்ற உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

எளிய நடையில் சங்க நூற் கருத்துகளைக் கூறும் 'சங்கநூற் காட்சிகள்' எனும் நூலும், பழந்தமிழ் நூல்களை அறிமுகப்படுத்தும் 'தமிழ்நூல் அறிமுகம்' எனும் நூலும், இலக்கியத்தில் நுழைய, இலக்கியத்தை நுகர ஆர்வத்தினைத் தூண்டும் 'கன்னித் தமிழ், வாழும் தமிழ்' எனும் நூல்களும், புகழ் பெற்ற பெரியவர்களின் குழந்தைப் பருவ நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் 'விளையும் பயிர்' எனும் நூலும், கி.வா.ஜ.வின் கட்டுரைகளில் அருமையும், எளிமையும், ஆழமும், ஆர்வமும் உள்ளதைத் தெற்றெனக் காட்டுவதாய் அமைகின்றன. வண்ணமும் வனப்பும் வாகாகக் கொண்ட கட்டுரையாசிரியராக, கி.வா.ஜ. விளங்குகிறார் என்பதை 'கட்டுரையாசிரியர்' என்ற தலைப்பு அழகுற விளக்குகின்றது. கி.வா.ஜ.வின் இலக்கிய அறிதிறனை, நுண்ணறிவினை உணர்ந்தறிவதற்கு இவ்வியல் முத்தாய்ப்பாக அமைகின்றது.

உ.வே.சா.வின் உகந்த மாணவர்களுள் ஒருவராக விளங்கிய கி.வா.ஜ. தாம் கட்டுரை எழுதும் காலத்துத் தம் ஆசிரியரை அடியொற்றி எவ்வாறெல்லாம் பின்னிப் பிணைந்து செல்கிறார் என்பதனை நூலாசிரியர் தேடிக் கண்டு பிடித்துத் தந்துள்ள விதம் பாராட்டிற்குரியது.

தமிழகத்தில் ஆன்மீகம் மற்றும் இலக்கியச் சொற்பொழிவு ஆற்றுவார் பலருள் கி.வா.ஜ. தனியிடம் பெற்றவர். ஒரு நிகழ்வு கண்டவிடத்து அந்நிகழ்வைச் சிலேடையாகச், சொல்லலங்காரமாகச் சொல்லும் பாங்கு கி.வா.ஜ.வுக்கே உரியது. அவ்வகையில் ஒரு சொற்பொழிவில் கி.வா.ஜ. பழனி என்ற ஊர்ப்பெயர் சங்க காலத்துச் சொல்லான 'பொதினி' என்பதன் மரூஉ என்று வெளிப்படுத்திய பாங்கினை நூல் விளக்கியுள்ள விதம் சிறப்புடைத்து. இங்ஙனம் ஒவ்வொரு சொற்பொருள் விளக்கத்தின் பின்னும் ஓர் அரிய கருத்தோ, சுவையான வரலாறோ ஒளிந்திருப்பதை இந்நூல் விளக்குகிறது. வரலாறு, புராணம், இதிகாசம் போன்றவற்றில் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகளில் இருந்து பல எடுத்துக்காட்டுகள் நூலில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சொற்பொருள் ஆற்றும் திறத்தால் திருமுருகாற்றுப்படை அரசு, காந்தமலை செல்வர் என்ற பட்டங்களைப் பெற்றவர்; 'கந்தவேள் கதையமுதம்' என்ற நூலையியற்றியவர்; கந்தர் கலிவெண்பா என்ற பாடலை விரிவுரை நிகழ்த்தியவர்; எண்ணிலடங்கா சொற்பொழிவாற்றியவர்; தமது பேச்சில் உள்ளுறை, தத்துவம், சான்றோர் வாழ்க்கை வரலாறு ஆகிய செய்திகளை இணைத்துக் கூறும் பண்புடையவர் முதலான கி.வா.ஜ. பற்றிய பல்வேறு செய்திகள் 'சொற்பொழிவாளர்' எனும் தலைப்பில் பேசப்படுகின்றன.

இதழாசிரியராகவும், உரையாசிரியராகவும், கவிஞராகவும் கி.வா.ஜ. விளங்கியுள்ளார் என்பதைப் 'பிற பரிமாணங்கள்' என்ற பகுதியில் நூல் காட்டுகிறது.

கி.வா.ஜ. கலைமகள் இதழ் ஆசிரியராகத் தொண்டாற்றித் தம் இதழில் திறமை வாய்ந்த எழுத்தாளர்களை இனங்கண்டு ஊக்குவித்தமை; புனைகதை, சிறுகதை வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றியமை; சொற்பிழை, பொருட்பிழை இன்றி வெளிவரும் இதழ்களுக்கு மதிப்பு ஏற்படுகின்றது என்பதை உணர்த்தியமை; கதைகளை மொழிபெயர்த்து, புதுப்புது உத்திகளைக் கையாண்டு பரந்த மனப்பான்மையுடன் வெளியிட்டமை; ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்திலும் விளக்க முறையிலும் 'திருக்குறள் ஆராய்ச்சியுரை' என்ற நூலைத் தந்ததன் வழி, சீரிய தமிழ்ப்பணி ஆற்றியமை; 'ஜோதி' என்ற புனைபெயரிலும் கவி பாடியமை; பக்திச் சுவையுடன் கற்பனை வளத்தையும் கலந்து பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலம் அமைத்தமை; கவிதைகளில் புதிய யாப்பு முறைகளைக் கையாண்டு வரகவியாக விளங்கியமை முதலானவற்றை நூல் காட்டியுள்ள பாங்கின் தனித்துவம் எண்ணி இன்புறத்தக்கது.

இளமை வாழ்க்கை, எழுத்துத் தன்மை, மனித உணர்வு, விவசாயிகளிடம் அவருக்கிருந்த அன்பு, இதழில் எழுதும் மாண்பு, கருத்தாழம், பொருள்நயம், கற்பனை வளம், நகைச்சுவை, தத்துவம், யாப்பு, அணிநலம் முதலான கி.வா.ஜ.வின் அனைத்துத் திறமைகளையும், பொலிவுகளையும் இலக்கிய வரலாற்று நோக்கில் திறம்பட ஆய்ந்து சீரிய கட்டுரை வடிவங்களாக்கி இந்நூலை ஆசிரியர் அளித்துள்ளார். இந்நூல் மூலப் படைப்புகளைப் படிப்பது

போன்ற ஓர் உணர்வினையும், மூலப்படைப்புகளை வாங்கிப் படிக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தினையும் தோற்றுவிக்கும் வகையில் அமைகின்றது. அதற்குத் துணைபுரியும் வகையில் கி.வா.ஜ. எழுதிய 75 நூல்களின் பட்டியல் நூலில் இடம்பெற்றிருப்பது பயனுடைத்து. திறனாய்வு முறைக்கு முக்கியத்துவம் தந்துள்ளதால் கட்டுரைகள் ஒவ்வொன்றும் ஆய்வுக்கட்டுரை போல் அமைந்திருப்பது சிறப்புடைத்து.

மைய நிறுவனமாகிய சாகித்திய அக்காதெமியின் மொழிப்பணி சிறப்புடையது. அந்தந்த மாநில மொழிகளில் காணும் சிறப்புறு கோட்பாடுகளையும் கருத்துக்களையும் வெளிக் கொணர்வதில் இதன் பங்களிப்பு பீடுடையது. இருப்பினும் மொழி அறிஞர்களைப் பற்றியும், எடுத்துக் கொண்ட மொழியைப் பற்றியும் தக்கதொரு தரவு நூலாக அமையும் வண்ணம் கூடுதல் செய்திகளுடன் இத்தகைய நூல்கள் வெளிவரின் நம் நாட்டு, பிற நாட்டு ஆர்வலர்களுக்குப் பெரிதும் பயனுடையதாய் அமையும். கி.வா.ஜகந்நாதன் என்ற இந்நூலும் கூடுதல் பக்கங்களில் அமைந்திருப்பின் கி.வா.ஜ. வின் சொல்லலங்காரம், ஆன்மீகத்தோடு அவருக்கிருந்த நெருக்கம், சங்க நூலில் அவர் காட்டியுள்ள ஆர்வம், ஆசிரியர் உ.வே.சா. பற்றி அவர் கொண்ட கருத்து முதலியன இன்னும் விரிவாகப் பேசப்பட்டு, கி.வா.ஜ. என்ற தமிழ் ஒளி முழுமையாக வெளிக்காட்டப்பட்டு இருக்கும்.

தி. மகாலட்சுமி

நூல்	: **பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம்**
ஆசிரியர்	: அறந்தை நாராயணன்
வெளியீடு	: சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி குணாபில்டிங், 304-305, அண்ணாசாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை - 600 108.
பதிப்பு	: 1998
பக்கம்	: 86
விலை	: ரூ. 25

தமிழ்த் திரையுலகில் எத்தனையோ கவிஞர்கள் தங்கள் கற்பனை வளத்தாலும், மொழிப் புலமையாலும் சிறப்புப் பெற்றுள்ளனர். ஆனால் இன்றும் மக்களுக்குச் சொந்தமான ஒரு கவிஞராகப் போற்றப்படுபவர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம். மகேஸ்வரனைப் பற்றி பாடக்கூடிய ஆயிரமாயிரம் கவிஞர்கள் உள்ள காலத்தில் மக்களின் அன்றாடப் பிரச்சினைகளை, சமுதாயப் போக்குகளை, பொதுவுடைமைக் கோட்பாடுகளை எளிமையான வரிகளில் பாடி மக்கள் மனங்களைக் கொள்ளை கொண்டவர் என்பதால் அவர் மக்கள்

கவிஞரானார். இத்தகைய புகழ்மிக்க கவிஞரைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள, வாசகர்களே பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் அவர்களை நேரில் சந்தித்து உரையாடி மகிழ்வது போன்ற அற்புதமான ஒரு நூலை எழுதி வழங்கியுள்ளார் திரு. அறந்தை நாராயணன் அவர்கள். தமிழ் சினிமாவின் கதை, நாகரீகக் கோமாளி என்.எஸ். கிருஷ்ணன், திராவிடம் பாடிய திரைப்படங்கள், சுதந்திரப்போரில் தமிழ் சினிமா, விடுதலைப் போரில் தொழிலாளர்கள் போன்ற பல சிறந்த நூல்களை எழுதி வழங்கிப் பல சிறப்புகளைப் பெற்றவர் அறந்தை நாராயணன். அவர் எழுதி வழங்கிய இந்நூலை சாகித்திய அக்காதெமி வெளியிட்டுள்ளது.

'தஞ்சாவூர் மாவட்டம், பட்டுக்கோட்டை வட்டத்தில் உள்ள செங்கப்படுத்தான்காடு என்னும் இயற்கை எழில் கொஞ்சும் ஒரு கிராமத்தில் விவசாயக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அருணாசலக் கவிராயருக்கு ஆறு குழந்தைகள். நான்காவதாக *13. 4. 1930* அன்று ஓர் ஆண் குழந்தை பிறந்தது. கவிராயர் அந்தக் குழந்தைக்குக் 'கல்யாணசுந்தரம்' என்று பெயரிட்டார். உள்ளூர்த் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்தில் அண்ணன் கணபதியுடன் ஓராண்டு 'அரிச்சுவடி' படித்ததோடு, கல்யாணசுந்தரத்தின் பள்ளிப் படிப்பு முடிந்தது. நாடகங்கள் பார்ப்பது, சினிமா பார்ப்பது, பார்த்துவிட்டு அவற்றில் கேட்ட பாடல்களை வரி பிசகாமல் பாடிக்கொண்டிருப்பது - இவை சிறுவன் கல்யாணசுந்தரத்தின் விருப்பமான பொழுதுபோக்குகள்' *(ப. 10).*

சிறுவனாகக் கல்யாணசுந்தரம் இருந்தபோது தமிழகத்தில் நிலவி வந்த சுதந்திரப் போராட்டம், ஏகாதிபத்தியம் மற்றும் நிலப் பிரபுத்துவத்துக்கு எதிராகத் தொடங்கப்பட்ட போராட்டம், தொழிலாளர் போராட்டம், விவசாயச் சங்கப் போராட்டம், சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மத எதிர்ப்பு, மூடநம்பிக்கை எதிர்ப்பு, ஜமீன் ஒழிப்பு என்று பல விதமான புரட்சிகர நடவடிக்கைகளில் மக்கள் திரளாக ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்த காலத்தை முதலில் ஆசிரியர் மிகச் சுருக்கமாக, எளிமையாகக் கூறியுள்ளார்.

1954 ஆகஸ்ட் முதல் தேதி, திண்டுக்கல் காந்தி மைதானத்தில் தமிழ்நாடு விவசாய சங்க மாநாட்டில், மக்கள் நாடக மன்றத்தின் 'கண்ணின் மணிகள்' நாடகத்தில் அரங்கேறிய கவிஞரின் 'கதிராடும் கழனியில் சதிராடும் பெண்மணி!' என்று தொடங்கும் பாடலில் இடம் பெற்ற

"தேனாறு பாயுது!
செங்கதிரும் சாயுது!
ஆனாலும் மக்கள் வயிறு காயுது!"

என்ற பாடல் வரிகள் இன்றும் பலரின் மனதை விட்டு அகலாது இடம்பிடித்துள்ளன. நண்டு ஒன்று வளைதோண்டி மிராசுதார் நிலத்தையும் அவரது வயலையும் நீரால் இணைத்திருந்தது

கண்டு அவர் எழுதிய 'நண்டு செய்த தொண்டு' என்ற கவிதையில் விவசாயிகளுக்காக, தொழிலாளர்களுக்காக தான் நடப்பில் காணுகின்ற காட்சியை எப்படிக் கவிஞர் எளிமையாக நயம்பட கூறுகின்றார் என்பதை ஆசிரியர் அறந்தை நாராயணன் அழகுபடக் கூறியுள்ளார்.

மகேஸ்வரி, படித்த பெண், குலதெய்வம், பாசவலை போன்ற திரைப்படங்களுக்குக் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை பாடல்கள் எழுதிய அனுபவமும், எம்.எஸ். விஸ்வநாதன், கலைவாணர், டி.ஆர். சுந்தரம், சி. எஸ். பாண்டியன், தஞ்சை ராமய்யா தாஸ், உடுமலை நாராயண கவி, இராம. வீரப்பன், எம்.ஜி.இராமச்சந்திரன் ஆகியோரின் பாராட்டுக்களைப் பெற்ற கவிஞரின் அனுபவம் ஆகியனவற்றை வாசகர்களுக்கு ஒரு திரைப்படக் காட்சியைக் காணுவது போலவே ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

1956இல் வெளிவந்தவை எட்டு படங்கள்; தயாரிப்பிலோ எண்ணற்ற படங்கள்; பல்வேறு கதைகள், பலவகைப் பாடல்கள், ரசிகர்கள் விரும்பினார்கள்; இசையமைப்பாளர்கள் விரும்பினார்கள்; திரைப்படங்களின் இயக்குநர்கள் விரும்பினார்கள்; எனவே தயாரிப்பாளர்கள் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்தைத் தேடிப் பிடித்தார்கள் (ப. 35).

சக்கரவர்த்தித் திருமகள், அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும், புதையல், ஆரவல்லி, சவுபாக்கியவதி, அம்பிகாபதி, மகாதேவி, மக்களைப் பெற்ற மகராசி, நாடோடி மன்னன் என்று அப்போது வெளியிடப்பட்ட பல படங்களில் இடம்பெற்ற புகழ்பெற்ற பாடல்கள் கவிஞரைப் புகழின் உச்சிக்கு இட்டுச் சென்றதை ஆசிரியர் படிப்படியாக விளக்கியுள்ளார். திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் கருத்துகளைத் தாங்கி வெளிவந்த புதையல், ரங்கோன் ராதா, நாடோடி மன்னன் போன்ற பல படங்களுக்குக் கவிஞர் பாடல்கள் எழுதும்போது அவர் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை விட்டுத் தி.மு.க.விற்கே போய் விடுவாரோ என்று அப்போது தமிழக கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத் தலைவர்களில் ஒருவரான மணலி கந்தசாமி கேட்டதும், அச்சந்தேகத்தைத் தீர்க்கும் வகையில் "இன்னும் ரெண்டு வருஷந்தான் நான் சினிமாவுக்கு பாட்டெழுதுவேன் அதுக்குள்ளே எங்க குடும்ப நிலைமை ஓரளவு சரியாயிடும். அப்புறம் பாருங்க...... கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்காக டேப் அடிச்சிக்கிட்டு தெருத்தெருவா பாடுவேன்...... கம்யூனிஸ்டு கட்சிக்காகப் பாடல்களையும் காவியங்களையும் இந்த கல்யாணசுந்தரம் எழுதுவான்" என்ற அவரது வாசகங்களைப் படிக்கும்போது இப்படிப்பட்ட அருமையான கவிஞரை இழந்தது தமிழ் இனத்துக்கும், கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கும் மாபெரும் நட்டம் என்பதை எவரும் உணராமல் இருக்க முடியாது. அவருடைய கவிதை அனுபவம் குறித்துக் கவிஞரே கூறியுள்ள கருத்துகளை ஆசிரியர் வழங்கியுள்ளதும் பல புதிய செய்திகளாக இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

"ஏற்கெனவே போராட்ட பூமியில் வளர்ந்த அனுபவம்; விவசாயக் குடும்பம்; *24* வயதுக்குள் மாடு மேய்ப்பவனாக, மாட்டு வியாபாரியாக, மாம்பழ, இட்லி, முறுக்கு விற்பவனாக, தேங்காய்

தென்னங்கீற்று வியாபாரியாக, மீன்-நண்டுபிடித் தொழிலாளியாக, உப்பளத் தொழிலாளியாக, மிஷின் டிரைவராக, தண்ணீர் வண்டிக்காரனாக வாழ்வின் அனுபவங்களைப் பெற்று, பாடகன் - நடனக்காரன் - அப்புறம் கவிஞன்" (ப. 27) என, அடித்தட்டு மக்களில் ஒருவனாக வாழ்ந்து, அந்த அனுபவங்களைப் பாடலாக்கி வழங்கிய ஆற்றலைக் கண்டு திண்டுக்கல் விவசாய சங்க மாநாட்டு நாடக மேடையில் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்தை "மக்கள் கவிஞருக்குரிய தர உயர்வு பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்தின் பாடல்களில் ஒளிவிடுகின்றன!" என்று கம்யூனிஸ்ட் கட்சித் தலைவர் ப. ஜீவானந்தம் பாராட்டிப் பேசினார். அன்று முதல் மக்கள் கவிஞர் என்று புகழப் பெற்றார்.

"மக்கள் கவிஞர் என்று நீங்கள் என்னை அழைக்கிறீர்கள். உங்கள் முன் நான் சபதம் ஏற்கிறேன்! நான் என்றும் உங்கள் பக்கத்தில் நிற்பேன்! உழைக்கும் மக்களோடு வாழ்வேன்! மக்களுக்காகவே பணிபுரிவேன்" என்று தமது பாராட்டுக் கூட்டங்களில் சூளுரைத்த அந்த மாபெரும் கவிஞன் திடீரென்று மூளையில் ஏற்பட்ட ரத்தக்குழாய் வெடிப்பினால் 8.10.1959 அன்று மாலை 3.45 மணியளவில் இறந்தார். அன்று கம்யூனிஸ்ட் கட்சியினர் முக்கிய தலைவர்கள், தொழிலாளர்கள், விவசாயத் தொழிலாளர்கள், பொதுமக்கள் அனைவரும் அவருடைய இழப்பை, துயரத்தை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தினர் என்பதைக் கண்முன் நடக்கும் காட்சியாக ஆசிரியர் விவரித்துச் சென்றுள்ளார். பாட்டுக்கு மெட்டா? மெட்டுக்குப் பாட்டா? கோட்டைக்குப் போன பட்டுக்கோட்டையின் பாடல்கள், தனியுடைமை கொடுமைகள் தீர, அவன் கவிதை காலத்தை வென்று விடும் ஆகிய தலைப்புகளில் பட்டுக்கோட்டையாரின் முத்திரைப் பதித்தப் பாடல்கள் பலவற்றை இந்நூலில் வழங்கியுள்ளார் ஆசிரியர். இன்றும் பல சொற்பொழிவுகளில், பட்டிமன்றங்களில், கருத்தரங்குகளில், கட்டுரைகளில், ஆய்வுகளில் பட்டுக்கோட்டையாரின் பாடல் வரிகள் எடுத்தாளப்படுகின்றன. 1951 முதல் 8.10.1957 வரையில் 57 திரைப்படங்கள்; அவற்றில் 182 திரை இசைப்பாடல்கள். 29 வயதில் இவர் படைத்த சாதனையை அறிய இந்நூல் பெரிதும் பயனளிக்கும். ஜெயகாந்தன் கவிஞரின் மறைவையொட்டி எழுதிய கவிதையில்

> 'காலம் கவிஞனைக் கொன்று விடும் - அவன்
> கவிதை காலத்தை வென்று விடும்'

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதைக் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரத்தின் வாழ்வு நிரூபித்துக் காட்டியுள்ளது. 'மக்கள் கவிஞரை'ப் பற்றி என்றென்றும் மக்களுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் இந்நூல் பாமரன் முதல் படித்தறிந்த மேதைகள் வரை படித்துப் பயனடையும் ஒரு நூலாகும். ஆசிரியர் அறந்தை நாராயணன் அவர்களுக்குப் பாராட்டுகளும் வாழ்த்துகளும் வழங்கக்கூடிய மற்றொரு நூல் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம்.

மு. வளர்மதி

நூல் : **த. நா. குமாரஸ்வாமி**

ஆசிரியர் : த.கு. அஸ்வின்குமார்

வெளியீடு : சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி
குணா பில்டிங், *304-305*, அண்ணாசாலை,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை - *600 108.*

பதிப்பு : *1998*

பக்கம் : *95*

விலை : ரூ. *25*

சிறந்த படைப்பாளியாகவும், தமிழுக்கும் வங்கமொழிக்கும் இலக்கியப் பாலமாகவும் திகழ்ந்தவர் த.நா. குமாரஸ்வாமி. அவருடைய புதல்வர் திரு. அஸ்வின்குமார், த.நா. குமார ஸ்வாமியைப் பற்றி முழுமையாகப் பலரும் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் இந்நூலை எழுதி வழங்கியுள்ளார். இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசையில் சாகித்திய அக்காதெமி *(1998)* 'த.நா. குமாரஸ்வாமி' என்ற இந்நூலை வெளியிட்டுள்ளது.

த.நா. குமாரஸ்வாமியின் எளிமையான வாழ்வு, உயர்ந்த சிந்தனை, அவருடைய இலக்கியப் படைப்பாற்றல், மொழிபெயர்க்கும் திறன், அயராத உழைப்பு ஆகியவற்றை விளக்கும் வகையில் இந்நூல் அமைந்துள்ளது. வாழ்வும் பணியும், சிறிய சாளரம் பெரிய உலகு *(சிறுகதைகள்)*, புதினங்கள், பாலம் *(மொழிபெயர்ப்புப் பணிகள்)*, தோப்பினுள் தனிமரம் என்ற அய்ந்து தலைப்புகளிலும் த.நா. குமாரஸ்வாமியின் சிறப்புகளை ஒரு புதினம் போல் வழங்கியுள்ளார் ஆசிரியர்.

62.7 - : 21276

தண்டலம் நாராயண சாஸ்திரி குமாரஸ்வாமி என்ற நீண்டபெயரைச் சுருக்கி த.நா.கு. என்று இலக்கிய அன்பர்கள் வழங்கி வந்தனர். "கிராமத்தில் பழைய பாணியில் அமைந்த ஓட்டு வீட்டில், லாந்தர் விளக்கின் மங்கிய ஒளியில் மணிக்கணக்கில் புத்தக உலகில் ஆழ்ந்துவிடுவார். காலையும் மாலையும் தோட்டவேலை, செடிகளுக்கு நீர்ப்பாய்ச்சுதல், கொட்டிலுள்ள மாடுகளைப் பராமரித்தல் என இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை; இந்த அமைதிச் சூழலில் வளர்ந்ததுதான் அவருடைய வங்கமொழி ஆர்வம்" *(ப. 4)*. இப்படியாகத் தொடங்கிய வாழ்க்கையில் *1930*இல் ரவீந்திரநாத் தாகூருடன் ஏற்பட்ட சந்திப்பு, *1930*களில் நடைபெற்ற சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பங்கெடுப்பு, அதனுடைய தாக்கமாக அமைந்த இளைஞன் கனவு *(தருணேர்ஸ்வப்ன)* புதுவழி *(நொதுனேர்பத)*, அக்னி *(ஆகுண்)* ஆகிய மொழிபெயர்ப்புகள், குறித்து முதல் பகுதியில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. *1940*ஆம் ஆண்டு செய்திப் படங்களுக்கு விளக்க உரை எழுதிய அனுபவம் த.நா. குமாரஸ்வாமிக்குத் திரைப்படத் துறையில் பெரிதும் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியது.

த.நா. குமாரஸ்வாமியின் கன்யாகுமரி, சந்திரக் கிரகணம், நீலாம்பரி, கற்பவல்லி, இக்கரையும் அக்கரையும் ஆகிய அப்ந்து சிறுகதைத் தொகுப்புகள் குறித்து 'சிறிய சாளரம், பெரிய உலகு' என்ற தலைப்பில் விரிவாக ஆசிரியர் தகுந்த எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கியுள்ளார்.

1) அதி தீவிர கற்பனைக் கதைகள் (fantasy)

2) உளவியல் பின்னணியைக் கொண்டவை

3) மனித உறவை அடிப்படையாகக் கொண்ட குடும்பக் கதைகள்

4) வரலாற்றுச் சம்பவங்களைச் சார்ந்த கதைகள்

5) புராண இதிகாசங்கள் அடிப்படையில் உருவானக் கதைகள்

6) உருவகக் கதைகள்

என்று பகுத்து, த.நா. குமாரஸ்வாமியின் சிறுகதைகள் இப்பகுதியில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

த.நா. குமாரஸ்வாமியின் *1930* முதல் *1980* வரையிலான ஐம்பது ஆண்டு காலத்தில், ஆனந்தவிகடன், சுதேசமித்திரன், கல்கி, கலைமகள், அமுதசுரபி போன்ற இதழ்களில் வெளிவந்துள்ள சிறுகதைகள் குறித்து இந்நூலில் விளக்கமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அவருடைய முதல் கதையான கன்யாகுமரி, மற்றும் ஹீநிசைலம், மணிச்சுடர், அதிர்ச்சி, சவலை, குயில், தபால்காரன், நாகசுரம், பிள்ளைவிடு தூது, குரூர உலகம், நீறுபூத்த நெருப்பு, திரைமறைவில், தோற்றவர் வென்றார், இது சகஜம்தானா, மன்னிப்பு, புயல், சிறைகாப்பு, மழையும் வெயிலும், கவியும் சிற்பியும், புண்ணியக்ஷேத்திரம், கண்ணீர்த் துளிகள், ராமராயன் கோயில், சிருங்காரத் திலகம், இருஜாதி, புலிக்குருளை, முனிவர் முறை, வண்டும் மின்மினியும், நரநாராயணன் ஆகிய சிறுகதைகளின் தனித்தன்மைகளை அறியும் வகையில் ஆசிரியர் அக்கதைக்குரிய சில பகுதிகளை அவ்வாறே வழங்கி வாசகர்களே அத்தனை கதைகளையும் படித்து முடித்த அனுபவத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

"த.நா. குமாரஸ்வாமி எழுதிய பல சுவைமலிந்த சிறுகதைகளில் சமுதாய நிலை, உள்மன உந்துதல்கள், ஆண் பெண் உறவு போன்றவற்றை நுட்பமாக ஆராய்ந்துள்ளார். அவருடைய நூலறிவுப் புலமை, ஆழ்ந்த அனுபவ ஞானம் இவற்றை அன்னாருடைய கதைகளில் பரக்கக் காணலாம். த.நா. குமாரஸ்வாமியின் சிறுகதைகளில் கதையின் போக்கு, செயற்கையான திடீர் திருப்பங்கள் இல்லாமல் மொட்டிலிருந்து மலரும் பூ இதழ்கள் போலவே மெல்லவே வளரும். கதையோட்டத்துடன் நடையழகு கைகோர்த்துச் செல்லும்" (ப.*42*) என்று அவருடைய சிறுகதையின் தனித்தன்மைகள் இப்பகுதியில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

*1950*க்குப் பிறகு த.நா. குமாரஸ்வாமி புதினங்கள் எழுதுவதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளார். ஒட்டுச்செடி, அன்பின் எல்லை, கானல்நீர், குறுக்குச் சுவர், வீட்டுப்புறா ஆகிய இவருடைய புதினங்களின் பல பகுதிகளை இந்நூலில் எடுத்துக்காட்டி அவற்றின் கதைக்கரு, அமைப்பு,

சூழல், மொழிநடை, கதாபாத்திரங்களின் சிறப்பு ஆகியவற்றை வாசகர்கள் உணரும் வகையில் 'புதினங்கள்' பகுதியில் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். மனித உள்ளங்களில் பொங்கும் அன்பு, பாசம், காதல் என்று உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் கதாபாத்திரங்களை வாசகர்களின் கண்முன் கொண்டுவரும் திறம் படைத்தவர் த.நா. குமாரஸ்வாமி என்பது இப்பகுதியில் நன்கு விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

த.நா. குமாரஸ்வாமியின் இலக்கியப் பணிகளில் அவருடைய மொழிபெயர்ப்புகள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. *1930* முதல் *1980* வரை, *50* ஆண்டு காலம் மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் தொடர்ந்து பணியாற்றியுள்ளார். தாகூரின் நூல்களை இவர் மிகுதியாக மொழிபெயர்த்தமையால் 'டாகூர் மொழிபெயர்ப்பாளர்' என்று பொதுவாக இலக்கியவாதிகளால் பாராட்டப்பட்டார். இவர் மொழிபெயர்ப்பு உலகில் தனக்கென ஒரு தனி இடத்தை அமைத்துக் கொண்டவர். அக்காலத்தில் இலக்கிய முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்த பங்கிம் சந்திரர், சரத் சந்திரர், ரவீந்திரர், தாரா சங்கர் பானர்ஜி, பாலாயி சந்திர முகோபாத்யாய, மாணிக் பானர்ஜி, சரண்தாஸ் கோஷ், சரோஜ்குமார் ராய் சௌத்ரி போன்ற பல சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் படைப்புகளைத் தமிழுக்கு வழங்கி வளம் சேர்த்தவர் த.நா. குமாரஸ்வாமி. "ஒரு மொழியின் இலக்கியத்தில் புதிய கருத்துக்கள், புதிய உவமைகள், புதிய சொற்கள் புகுவதினாலேயே அம்மொழி வளர்ச்சியும், செம்மையும் பெறுகிறது. ஒரு வழியுடைய அறையில் இருந்தால் புழுங்கித்தான் போக வேண்டும். சுற்றுப்புறம் சாளரங்கள் இருந்தால்தான் நல்லன உள்ளே புகவும், நம்மைப் பற்றி பிறர் அறியவும் வழி ஏற்படுகிறது" *(ப.75)* என்ற த.நா. குமாரஸ்வாமியின் கருத்தும் இந்நூலில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. த.நா. குமாரஸ்வாமியின் டைரிக் குறிப்புகள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளமை தனிச் சிறப்பாகும். அவருடைய மொழிபெயர்ப்புகள், மொழிபெயர்ப்பு அனுபவங்கள், மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றி அவருடைய கருத்துகள் ஆகியன இப்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளன. த. நா. குமாரஸ்வாமி சிறந்த படைப்பாளர் மட்டுமல்ல; மிகச் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர் என்பதை விளக்குவதாக நூலின் இப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

'தோப்பினுள் தனிமரம்' என்ற தலைப்பில் தரப்படும் த.நா. குமாரஸ்வாமியின் இலக்கிய ரசனை, எப்போதும் புத்தகங்களை ஆழ்ந்து படிப்பதில் இருந்த நாட்டம், காந்தியத்தின் மீது இருந்த ஈடுபாடு ஆகியன த.நா. குமாரஸ்வாமியைப் பற்றி மேலும் வாசகர்கள் அறிந்து கொள்ள உதவுவனவாகும். பின்னிணைப்பாகத் தரப்பட்ட த.நா. குமாரஸ்வாமியின் நூல்கள் அவருடைய படைப்புகளை, மொழிபெயர்ப்புகளை முழுமையாக அறிய பெரிதும் பயனுடையவையாகும். த.நா. குமாரஸ்வாமி என்ற எழுத்தாளரை, மொழிபெயர்ப்பாளரை முழுமையாக அறிய உதவும் நூலாக இதைக் கொள்ளலாம். தமிழுக்கு நற்பணியாற்றிய த.நா. குமாரஸ்வாமி அவர்களை என்றும் நினைவில் கொள்ளத்தக்க வகையில் சாகித்திய அகாதெமி இந்நூலை வெளியிட்டிருப்பது பெரிதும் பாராட்டுக்குரியதாகும். ஆங்காங்கு உள்ள ஒரு சில அச்சுப்பிழைகளைத் தவிர்க்கலாம்.

—மு. வளர்மதி